رحيـل السـندباد المصرى في عصر هزيمة العقـلانيـة

د. صـــبرى حـــافظ

فى العشرين من أغسطس عاد السندباد بسفينة لحياته التى أجهدها طول الترحال وأرهقها عناء السفر إلى شواطىء الراحة الأبدية . وألقى الرحالة العصرى الكبير مرساته للمرة الأخيرة فى رحلة الحياة التى امتدت لثمانية وثمانين عاما ، أو قل غادر السندباد عالمنا فى رحلة إلى العالم الآخر ، فلا يتصور من عرف حسين فوزى أن يكف هـذا السنـدبـاد العصـرى أبـداً عن الترحال . وبدلاً من صخب الإعداد للرحلة ، والذى صاحب كل رحلاته السابقة ، فارق حسين فوزى عالمنا هذه المرة وحيداً فى الغرفة رقم ٢٢١ فى مستشفى المقاولين العرب بعد أن أقعده تصلب الشرايين زمناً عن الترحال ، وهدته أمراض الشيخوخة حتى أقعدته عن الحركة ، وأثقلت كاهله أحزان فراق شريكة حياته حتى أودت به . وبعد أن استمر بهذه الغرفة وحيداً لعدة شهور إلا من حفنة قليلة من الأصدقاء الذين يفدون لماما ، وينقـطع وصالهم أياما . وبـرحيل هـذا السندبـاد العقـلانى الكبير ، يترك عـالمنا علم آخر من أعـلام حـركـة التنـويـر والتحديث ، ورائد من رواد العقلانية فى عصر تعانى فيه الكثير من القيم التى أنفق حياته فى ترسيخها من الضربات المتلاحقة . فها هى ذى دعوات تنادى بتحريم الغناء والموسيقى بعـد أن أنفق حسين فوزى جل عمره فى توطئة الموسيقى الكلاسيكية للأذن العربية ، وفى تعويد المستمع العربى على أبجدياتها . وها هو التاريخ المصرى الذى أنفق حياته فى تقطيره وتصفيته من الشوائب يتعرض لحملات التشويه والتزييف . وها هى الفنون الجديدة [كالباليـه والمسرح والأوبـرا] التى أسس من أجلها المعاهد المتخصصة تعانى من الاضمحلال ، ولا تستطيع صد معاول التخلف التى تنهال عليها بلا رحمة لهذا كله كان لرحيل حسين فوزى وحيداً فى غرفته البعيدة بالمستشفى مذاق المأساة وطعم المفارقة المثقلة بالأسى والأحزان .

رحلة السندباد

وقبل الاستطراد فى التعرف على أبعاد المأسـاة التى ينطوى عليها هذا الرحيل ، علينا أن نعود إلى الوراء قليلاً لنتعرف على رحلة هـذا الرائـد العقلانى الكبير ، فى امتزاجهـا برحـلاته الكثيرة ، وفى التقاطها للخيوط التى نسجت ملامح المأساة . فقد ولد حسين فوزى على حافة القرن الماضى فى حى الحسين العتيق قبل أن ينتهى القرن الماضى بأشهر قلائل ، وبالتحديد فى ١١ يوليو عام ١٩٠٠ فكانت مسيرة حياته صنو مسيرة مصر الحديثة مع حلم التقدم والخلاص من ربقة التقـاليد القـديمة البالية . وكان سعيه لتحقيق هذا الحلم ذا شقين لأنـه ارتبط بـالحركـة الأدبية والثقـافية من نـاحية ، وبـالحـركـة العلميـة والاستكشافية من ناحية أخرى ، وقد أمضى كـاتبنا سنـوات الصبا والشباب فى هذا الحى العتيق الذى وهبه راعيه الكبـير « سيدنا الحسين » اسمه ، وفى الأحيـاء الشعبية المجـاورة له كباب الشعرية والخليج المصرى ، فتشرب وجدانه عبق القاهرة المعـزية ، وسـرت فى نفسه كـل تيارات ثقـافاتهـا التحتيـة . وأرهفت طفولته فى هذا الحى العريق إحساسه باللغة العامية ، بموسيقاها وإيحاءاتها وحيوية تجسيدها للصورة والحركة ، وظل

هذا الإحساس قوياً ومؤثراً على أسلوبه طوال حياته الأدبية . فقد كان حريصاً على جمالها وتبنى الدعوة لكتابة الحوار القصصى بها منذ فترة باكرة فى تاريخ الخلاف اللغوى حول استخدام العامية فى الكتابة الأدبية . كما كان حريصاً على المحافظة على ألقها واللجوء إليها فى كثير من الحالات أثناء كتابته ، فطعم بها أسلوبه الجميل الفريد ، ومع أن حسين فوزى حفظ قسماً كبيراً من القرآن ، واهتم بالآداب اهتماماً واضحاً منذ صغره ، فإن تفوقه الدراسى فى المرحلة الثانوية ، وخاصة فى شهادة البكالوريا ــ إذ دفع به إلى مدرسة الطب التى كان الستون الأوائل يكلفون بالدراسة فيها ، وشارك أثناء دراسته فيها فى بعض أحداث ثورة ١٩١٩ فى الجامعة وكانت هذه هى أبرز الممارسات السياسية فى حياته ، فقد أنفق عمره بعد ذلك بعيداً عن السياسة المباشرة إلى حد كبير .

وعمل عقب تخرجه من الجامعة عام ١٩٢٢ أو ١٩٢٤ طبيباً للعيون فى مستشفى الرمد بطنطا . وبعد سنة من عمله هناك أفادته فائدة كبيرة . إذ علمته الدقة المتناهية وهى ألزم ما يكون فى التعامل مع هذا العضو المرهف ، وأكسبته قدرة واضحة على التنظيم والتخطيط ، أدرك وهو يقلب صفحات دفتر عيادة زميل له سبقه فى التخرج والعمل بعدة سنوات طبيعة المستقبل الراكد ثقافياً المزدهر مادياً والذى ينتظره بعد سنوات . وأدرك أيضا أن هذا المستقبل لا يعد بتقديم إجابات شافية عن الأسئلة العقلية التى كانت تلح عليه فى هذا الوقت . وبينما كان يفكر فى تغيير تخصصه الطبى ، أنقذه من حيرته تلك إعلان الحكومة المصرية عن بعثة لدراسة علم الأحياء المائية ، فتقدم لها وحصل عليها ، وانطلق من التخصص فى العين أصغر أعضاء الإنسان إلى التخصص فى البحار التى تضم ثلاثة أرباع المملكة الحيوانية . وذهب إلى فرنسا فى بعثته تلك ومكث بها بين ١٩٢٥ و ١٩٣١ تتنازعه رغبته فى دراسة العلم وشغفه بالفن والموسيقى . وقد أنفق المرحلة التالية من حياته بعد عودته من تلك البعثة التى فتحت له آفاق الثقافة العقلانية الأوروبية ، وروت ظمأه إلى الموسيقى الكلاسيكية فى الوقت نفسه ، فى دراسة علوم البحار ، إذ عين مديراً لمعهد الأحياء المائية ، وأستاذا فى كلية العلوم بجامعة « فؤاد الأول » القاهرة ، ومسح فى تلك المرحلة كل شواطىء مصر ، كما جاب بحار العالم ومحيطاته . وفى عام ١٩٤٢ عين أول عميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ، وبعد سنوات قلائل أصبح مديراً لتلك الجامعة عام ١٩٤٥ ، لكن ما أن اندلعت الحرب العالمية الثانية وقطعت عليه حرية جوب البحار حتى عاد من جديد إلى جولاته فى صفحات الكتب والاهتمام بالأدب والثقافة .

ولم يكن هذا الاهتمام غريباً عليه ، فقد كان قبل سفره إلى فرنسا من أنشط أبناء حركة الشباب الأدبية الجديدة آنذاك ، تلك الحركة التى شدت انتباهه من البداية ، وعلمه أفرادها التمرد على كل شىء ، برغم تربيته الإسبرطية الصارمة . إذ بدأ الكتابة بجريدة [السفور] الأسبوعية التى حملت راية التجديد الأدبى فى العقد الثانى من هذا القرن ، وهو ما يزال فى العشرين ، ونشر بها أقاصيصه الأولى التى كانت من الأعمال الرائدة فى ذلك الوقت ، كما كتب كذلك فى مجلة [التمثيل] التى أسهمت فى نشر وعى نقدى جديد ، وفى فتح الآفاق أمام مسرح جديد . وشارك بنفسه فى خلق هذا المسرح الجديد من خلال محاولته الباكرة لإرساء اللبنات الأولى لفن الأوبرا بمسرحيته الشعرية [ليلة كليو باترا] التى لحنها دواد حسنى ، وكان من عمد « المدرسة الحديثة » ومن الذين شاركوا مع محمود طاهر لاشين ، ويحيى حقى ، وأحمد خيرى سعيد وحسن محمود عزمى وإبراهيم المصرى فى تأسيس صحيفتها الرائدة [الفجر : صحيفة الهدم والبناء] عام ١٩٣٥ ، ومن الذين ملأوا أعدادها الأولى بقصصهم ومقالاتهم ، صحيح أنه لم يجمع قصصه الأولى تلك فى كتاب ، لكن بعضها ظل من العلامات البارزة فى إنتاج هذه المرحلة الباكرة من تاريخ الأقصوصة المصرية ، ومازلت أذكر بعض هذه القصص وخاصة قصته الشهيرة « السبع الحلاوة » وبعض مقالاته الأدبية الجميلة التى قرأتها أثناء بحثى فى تاريخ القصة المصرية ، والتى يردّ فيها بدايات تلك القصة الباكرة إلى عشق هؤلاء الرواد شبابا للأدب الروسى الذى سحرتهم رؤاه الروحية والاجتماعية معا ، وإلى رغبتهم فى خلق أدب قومى عصرى ، وإن كان حسين فوزى قد انصرف عن الاهتمام بالقصة ، والنقد الأدبى ، طوال سنوات الدرس فى فرنسا واستبدل بهما عشقاً جديداً للموسيقى أم الفنون . وهياما بعلوم البحار ؛ غرامه العلمى الجديد الذى استحوذ عليه بعد أن ترك الطب وتفرغ لدراسة الكائنات البحرية .

وإذا كنا قد خسرناه قصاصا فى تلك الفترة الباكرةمن تاريخ أدبنا الحديث ، فقد كسبناه رائداً لفرع جديد من الأبحاث التى لم تعرفها مصر الحديثة قبله ، وهو المسح العلمى للكائنات البحرية فقد أمضى جل الثلاثينات على ظهر الباخرة « مباحث » وهى باخرة مصرية بحثية كما يشير إلى ذلك اسمها ، كانت تحمل بعثة علمية وتجوب بها البحار ، من المحيط الهندى حتى بحر البلطيق ، كى تمسح قيعانها وتسجل أحياءها المائية ، وتقارن بين مكتشافاتها فى تلك المناطق ، وبين الأحياء المائية التى تعيش فى بحار مصر ، وبالقرب من

شواطئها ، فى محاولة لبلورة إسهام مصرى متميز فى هذا المجال العلمى الرائد ، والذى يعود إلى الطبعة الأولى من كتابيه الأولين [سندباد عصرى] ١٩٣٧ وحديث السندباد القديم] ١٩٤٣ سيعثر على قائمة بأبحاثه فى هذا المجال العلمى الجديد . بدءاً من [تقارير المصايد المصرية] عن السنوات ١٩٢١ و١٩٣٣ و١٩٣٤ و١٩٣٥ بالعربية والفرنسية ، وكتبه [محاضرات عن البحار وأحياؤها وقيمة دراستها للعمران]١٩٣٦ وقناة السويس وأثرها الهيدروغرافى والبيولوجى فى الوصل بين مياه البحرين المتوسط والأحمر] ١٩٣٧ ، وكتابه التذكارى الرحلة الباخرة مباحث إلى المحيط الهندى] ١٩٣٩ ، وبعض النتائج العلمية لبعثة السير جون مورى] ١٩٤٠ ، حتى كتابه عن [تربية الأسماك وقيمتها للمهندس الزراعى] ١٩٤٣ ، وعشرات من الأبحاث باللغة الفرنسية فى نفس المجال يمسح فيها البحيرات والشواطىء المصرية مسحاً بيولوجياً شاملاً . وبرغم أهمية هذا الجانب من نشاط حسين فوزى المعرفى ، فإن الحياة الثقافية لم تعرفه عالماً للبحار وإنما عرفته مثقفاً موسوعياً رحالة يعيد إلى الأذهان أيام السندباد القديمة .

أركيولوجيا الخيال العربى

كان أول كتب حسين فوزى الهامة ، خارج نطاق تخصصه فى الأحياء المائية ، كتابه [سندباد عصرى] الذى سجل فيه رحلته إلى المحيط الهندى مقتفياً آثار السندباد القديم فى رحلاته القديمة العديدة . لكن الكتاب الذى وضع اسم حسين فوزى ، باقتدار وتمكن ، على خريطة الحياة الأدبية والثقافية فى أوائل الأربعينات كان كتابه الجميل [حديث السندباد القديم] . ذلك لأن هذا الكتاب الرائد استطاع أن يكشف عن معرفة حسين فوزى الموسوعية بتراثه العربى القديم ، وأن يبرهن على أن الإبداع الأدبى العظيم ــ وهو فى هذه الحالة قصة السندباد التى استأثرت باهتمام كل من قرأها ، وأخذت بألباب كل من عرفها فى شتى الثقافات ــ لا يصدر إلا عن ثقافة عظيمة . لأنه ينطوى على هضم لكل إنجازات تلك الثقافة ، وعلى تمثل عميق لكل رؤاها وتصوراتها ، فقد استطاع هذا الكتاب الجميل أن يؤسس [قبل ميشيل فوكو بسنوات طويلة] أول دراسة جادة لأركيولوجيا الخيال الإبداعى العربى . وأن يتعقب كيفية تراكم المعارف والخبرات الجغرافية والعلمية وتحولاتها فى النصوص الأدبية التى تبدعها قريحة الثقافة التى جمعتها . واستطاع حسين فوزى أن يتعقب لنا الكثير من تفاصيل النص السندبادى ، الذى حوته [ألف ليلة وليلة] ، وهى لا تزال أجنّة صغيرة فى كتب الرحالة والجغرافيين العرب ، بدءاً من [كتاب المسالك والممالك] لابن خرداذبة فى القرن التاسع الميلادى حتى [تحفة الأنظار فى عجائب الأمصار] لابن بطوطة فى القرن الرابع عشر مروراً بكتاب [الحيوان] للجاحظ ، و [سلسلة التواريخ] للتاجر سليمان ، و [كتاب البلدان] لليعقوبى ، و [مروج الذهب] للمسعودى ، و [مسالك الممالك] للاصطخرى ، و [أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم] للمقدسى البشارى ، والآثار الباقية من القرون الخالية ، للبيرونى ، و [نزهة المشتاق] للإدريسى ، و [حى بن يقظان] لابن طفيل ، و [معجم البلدان] لياقوت الحموى ، و [الجامع لمفردات الأدوية والأغذية] لابن البيطار ، و [عجائب المخلوقات] و [آثار البلاد وأخبار العباد] للقزوينى ، وانخبة الدهر فى عجائب البر والبحر] لشمس الدين الدمشقى .

وقد استطاع حسين فوزى أن يتعامل مع كنوز هذه الكتب والموسوعات العربية الكبيرة بأسلوب عالم الآثار الذى ينقب فى طبقات الوعى المعرفى العربى ليكشف لنا عن أركيولوجيا العقل العربى فى تعاملها مع العالم الخارجى جغرافيا وإحيائيا من ناحية ، وعن أركيولوجيا الخيال العربى فى إحالتها كل تلك المكتسبات المعرفية والانجازات الإبداعية إلى عمل أدبى عظيم من ناحية أخرى . فليس كتابه دراسة جافة لهذه الكتب الزاخرة بالمعارف . وإنما هو عمل علمى أقرب ما يكون إلى الإبداع الخلاق الذى يعيد فيه تأسيس مفردات الأسطورة العربية على أساس معرفى راسخ . إذ ينقسم كتابه هذا إلى قسمين كبيرين يتناول فى أولهما وهو بعنوان « بين الواقع والأساطير » ، تطور التصور العربى للعالم الخارجى بجغرافيته الطبيعية ، والبشرية ، والحيوانية ، وكيف أن هذا التصور الذى يبدو للنظرة العجولة متأرجحا ــ كما يشير عنوان هذا القسم ــ بين الواقع والأساطير أقرب فى حقيقته إلى التصور العلمى الذى يحاول سد فجوات النقص المعرفى فيه بالخيال ، والذى يعتمد بشكل منهجى على تراكم المعارف والخبرات . بينما يتناول فى القسم الثانى والمعنون « القصص البحرية العربية » مجموعة كبيرة من تلك القصص من القرندلى ، إلى حسن البصرى ، إلى عبد الله البرى والبحرى ، حتى يصل إلى ذروتها فى رحلات السيندباد السبع ، على ضوء المعارف التى وفرتها لنا دراسته فى القسم الأول . ومن خلال هذين القسمين معا تنهض واحدة من أفضل الدراسات لقصة السندباد القديمة ، وقد تجسدت فى ضوء جديد . تمتزج فيه المعارف العلمية والجغرافية والبحرية بجمحات الخيال ، كى تخلق لنا وعياً جديداً بتراثنا وبسندبادنا معا ، ولتطرح لنا فهما فريداً لمغامرات هذا الرحالة العظيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحررها من التبسيطات التى سادت دراسة الأدب العربى لهذا النص القديم ، ويشتبك بها مع كل آليات الوعى العربى الراغب فى أن يحقق لإنجازه المعرفى موضعا على الخريطة الكونية .

مؤرخ الروح الشعبية

وقد بلغ منهج حسين فوزى الفريد فى التعامل مع تراثنا المعرفى وفى التنقيب فى أركيولوجيا الوعى العربى ذروته فى كتابه الهام [سندباد مصرى] ١٩٥٩ الذى أظن أنه أهم كتبه جميعا ، ففى هذا الكتاب يقدم لنا منهجاً جديداً وفريداً فى كتابة التاريخ ينهض على تقطير الميراث التاريخى كله لاستخلاص جوهر الروح الشعبية والتعرف على موقفها من أحداثه . وحينما أقول تقطير الميراث التاريخى ، فإننى أشير هنا إلى كل من التراث العربى الزاخر عن تاريخ مصر من السيوطى ، وابن تغرى بردى ، وابن إياس ، والمقريزى ، والمسعودى ، وابن جبير ، والجبرتى حتى الطهطاوى وسليم حسن ومحمد عبد الرحمن الرافعى وأحمد بدوى وعشرات غيرهم ، وإلى الاجتهاد الغربى الذى وعى حسين فوزى جل انجازه فى اللغتين الفرنسية والانجليزية حتى فاقت محتويات قائمة مراجعه الأجنبية ثبت مراجعة العربية ، من خلال هذا الميراث التاريخى كله ، والذى يمتد من العصر الفرعونى حتى العصر الحديث ، يحاول حسين فوزى بتجواله الحر فى رحاب التاريخ والذى لا يحكمه التتابع الزمنى ، ولا التسلسل التقليدى ، أن يضع صورة الشعب المصرى الغائب أو الضائع فى قصص تاريخ الملوك والحكام فى مواجهة صورة كل الملوك والنظم التى حكمت مصر ودالت دولها بينما بقيت روح هذا الشعب فى استمراريتها وديمومتها التى تزرى بكل محاولات الذين « يستهدفونها ، كاشفا لنا عمق هذه المقابلة بين المصريين أو الروح الشعبية المصرية الشفوفة بالعلم والحضارة ، والصناعة والبناء ، والفنون والحرف ، وبين الحكام ــ الأجانب عادة ــ الذين يتبدون فى هيئة قطاع الطرق السلابين النهابين . ويقيم ذلك التقابل الحاد بين عناية المصريين بالبناء ، والفنون ، والخلق ، والإبداع ، والفكر ، والعلم ، وبين عناية ولا تهم إلا الأجانب بجمع المال ، وضرب السكة ، وإشعال الفتن ، والاستيلاء على الممتلكات ، وإشاعة الخراب فى البلاد ، ونهب ثرواتها وابداعاتها .

والحق أن كشوف هذا الكتاب العظيم ، وهى كشوف هامة ومدهشة ، وأن لغته السلسة الجزلة الجميلة ، هى أقل إنجازات هذا الكتاب شأنا لأن إنجازه الأكبر يتمثل فى المنهج الذى اتبعه حسين فوزى فى كتابته إذ يتعامل فيه مع مادته بمنطق الباحث فى أركيولوجيا المعرفة ، لا المؤرخ العادى ، وكان هذا المنهج متسقاً مع بدايته زمنيا من النهاية أو من قربها ، وكأنه يبدأ كالباحث الأركيولوجى من آخر الطبقات ثم يكشف لنا عن الطبقات الثاوية تحتها ، واحدة إثر الأخرى ، حتى بلغ مرحلة التاريخ القديم القائم على الأساطير . يقول حسين فوزى فى الحديث الهام الذى أجراه معه فاروق عبد القادر فى عيد ميلاده الخامس والسبعين « حين شرعت فى كتابة [سندباد مصرى] بعد أن جمعت مادته ، كانت المشكلة هى كيف أقيم بناءه . لم يكن هدفى بطبيعة الحال أن أضيف كتابا لما كتب فى تاريخ مصر . لكننى كنت أتمنى أن أنجح فى كتابة ملحمة للشعب المصرى ، فإذا هو ــ فى أكثر من موضع ــ مرثية طويلة لما عاناه على مر الأزمان ، وإذا بى وأنا أؤكد قوة هذا الشعب على المقاومة والصراع ، وأشير إلى ما أداه من خدمات للحضارة ، أتوكأ على آلامه وهزائمه . أقول إن المشكلة كانت مشكلة بناء ، يترامى أمامى تاريخ طويل مكتوب فماذا آخذ وماذا أدع ؟ وأنا أريد لكتابى أن يكون رواية طويلة ، ذات فصول بطلها الشعب المصرى ، لا مجموعة قصص منفصلة ، لكاتب واحد أو كتاب عديدين ، هكذا بدأت بالنهاية ، بهبوط الستار ثم رحت أتراجع حتى بلغت التاريخ القديم القائم على الأساطير ، [أعيد نشره فى الأهالى ١٩٨٨/٨/٢٤] . هذا البناء المنهجى الذى أقامه حسين فوزى فى كتابه يحمل فى تضاعيفه براهين ريادته ، ودلائل تماسكه . ليس لأن النهايات تنطوى فيه على بذور البدايات وملامح المسيرة التى قادت إليها فحسب ، ولكن أيضا لأن هذه البنية تكتسب تماسكها من استغنائها كلية عن عناصر التتابع والتوقع ، ومن تحررها من رتابة التسلسل التاريخى ، ومن تقديمها النتائج على الأسباب حتى يعمل القارىء الفكر فيها طوال الرحلة .

تقنين الفنون

وإذا عدنا مرة أخرى إلى حياة هذا الرائد الكبير فسنجد أنه بعد أن أنفق الفترة الأولى من حياته فى خدمة العلوم ، عاد فكرس النصف الثانى منها لخدمة الثقافة والآداب . فقد عين حسين فوزى فى الخمسينات وكيلا لوزارة الثقافة ، أو بالأحرى أول وكيل لها إبان فصلها عن وزارة الإرشاد ، لتصبح وزارة مستقلة للثقافة وإذا كان يحيى حقى قد وضع عند توليه رئاسة « مصلحة الفنون » الأساس الفنى لعمل وزارة الثقافة فى هذا المجال ، فإن حسين فوزى وضع الأساس العلمى للعمل الثقافى . إذ يرجع إليه الفضل فى إنشاء معاهد علمية متخصصة لدراسة الموسيقى الغربية والكورالية والأوبرا وفن الباليه ، فكانت معاهد الكونسيرفتوار ، والباليه ، والسينما ، بأكاديمية الفنون المصرية من بنات أفكاره . وكان هو أول مدير لتلك

الأكاديمية التى ضم إليها كذلك معهد الموسيقى العربية ، ومعهد الفنون المسرحية ، ولم تكن إدارة تلك المؤسسة العلمية الكبيرة بالأمر الجديد عليه ، وهو الخبير بفنونها جميعا . فقد كان حسين فوزى من الذين فتحوا المجال أمام دارسى هذه الفنون ، والمتخصصين فيها ، والمهتمين بها ، للتعبير عن أنفسهم إبان رئاسته لتحرير مجلة [المجلة] القاهرية فى الخمسينات . حيث وطد من خلالها صلته بعمد الثقافة المصرية ، وجعلها بحق سجلا للثقافة الرفيعة كما يشير شعارها . لأنه كان من الذين يؤمنون بأرستوقراطية الثقافة ، وبضرورة الحفاظ على مستواها الرفيع ، وحمايتها من الابتذال التجارى ومن عبث الذين يسيئون إليها بالتبسيط والتسطيح . ولهذا كانت دعوته إلى تفنين الفنون وهى الدعوة التى انبثقت عنها أكاديمية الفنون كمؤسسة علمية تحفظ لتلك الفنون الجميلة والجديدة على البيئة العربية جلالها وحرمتها ، وترسى فى بيئتنا قواعدها على أعلى المستويات ، وتقيها عوادى الزمن والتدهور ، متسقة مع تفكيره العلمى فى تلك الفنون ، ومع رغبته فى نشر الوعى بالموسيقى الغربية من ناحية ، والتركيز على دور معهد الموسيقى العربية فى استنقاذ تراثنا الموسيقى من عبث المرتزقين به ، ومن فساد الهبوط والإسفاف من ناحية أخرى .

وحتى تكتمل مهمته التقنينية تلك حض حسين فوزى على تحقيق أمهات كتب الموسيقى فى تراثنا مثل كتاب الموسيقى الكبير للفارابى ، وعلى ترجمة العديد من أمهات كتب الموسيقى الغربية التى تولى بنفسه مراجعة الكثير من ترجماتها ، كما كتب بنفسه كتابين هامين فى هذا المجال هما [الموسيقى السيمفونية] و [بيتهوفن] الذى أنفق فى كتابته اثنى عشر عاما ، لكن أهم إنجازاته أو أدواره فى مجال الموسيقى وأكثرها شيوعا بين الناس هو أنه أتاح للجماهير العريضة أن تنهل من معين معرفته الموسيقية الواسعه ومن بحر خبرته الحسية بتذوقها ، وليس باستطاعة أجيال متعاقبة من المثقفين المصريين أن تنسى برنامجه البديع [شرح وتحليل] والذى يذاع كل جمعة بالبرنامج الثانى لإذاعة القاهرة منذ بدايته عام ١٩٥٧ وحتى أقعده المرض مؤخراً عن متابعته ، فلم يتوقف البرنامج ، وإنما استمر يذيع تسجيلات قديمة تعد ذخراً للمكتبة الموسيقية والإذاعية ، يشرح فيها حسين فوزى ببساطة الأديب ، وتمكن العالم ، وحساسية الفنان الموسيقى المرهف أهم الأعمال الموسيقية الغربية [والتى كان يسميها بموسيقى الحضارة] ويقربها إلى مزاج المستمع العربى ويرقق عبرها أحاسيسه ، ويوسع من أفق مداركه النغمية والشعورية على السواء . ولا شك أن هذا البرنامج الموسيقى الذى تجاوزت حلقاته الألف قد استطاع توطئة الموسيقى الكلاسيكية الغربية للمستمع العربى . ولو كنا فى ثقافة أخرى أو حضارة أخرى لأصبحت أسطوانات هذا البرنامج من أكثر الأسطوانات الموسيقية رواجا ، ولحققت لصاحبها ثروة طائلة . لكن حسين فوزى قدم هذا البرنامج بروح الراهب أو العاشق الصب للموسيقى الكلاسكية ، ولم يكسب من ورائه شيئاً يذكر ، فلم يكن يريد مالا ولا جاها ، بل كان يرى أن المعرفة هى ثروته الحقيقية ، وان إشراك مواطنيه فى ثمار حصاده الوفير منها هو سبيله لتحقق السعادة .

كبوة الجواد

ولا يسعنى أن أختتم تلك الكلمة القصيرة التى لا تستطيع أن توفى هذا الكاتب والمفكر الكبير حقه دون أن أشير إلى تلك المفارقة المأساوية التى وشحت سنوات حياته الأخيرة بمسحة من الحزن والجحود . فقد وقع حسين فوزى قبل سنوات فى شرك الدعاوى الصهيونية المغلوطة بإقامة جسور من الحوار الطبيعى مع المثقفين المصريين ، فى الوقت الذى ما يزال الصهاينة فيه يحتلون أجزاء عزيزة من الأرض العربية ، والفلسطينية . وهى الدعوة التى رفضتها الحركة الثقافية المصرية كلها ، إذ تدرك مدى العداء الصهيونى الشرس لوطننا العربى ولأحلامه المشروعة فى التقدم والرخاء . ولكن حسين فوزى فى غمار حماسة ما بعد توقيع معاهدة كامب ديفيد المشؤومة قبلها ، ومرَّ فى أواخر عام ١٩٧٩ وفى طريق عودته من إحدى رحلاته الأوروبية بالوطن الفلسطينى المحتل ، مدعوا من الذين يسومون شعبه الفلسطينى العذاب ، ولا نستطيع ، ونحن نسجل اعتراضنا الشديد على موقف هذا الكاتب الكبير ذاك ، إلا الربط بين هذا الموقف وبين بعض المنطلقات الفكرية الأساسية فى تفكير الرجل ، فلم يفعل حسين فوزى ما فعل اغتناما لمكسب ، أو سعيا وراء إرضاء المؤسسة السياسية ، فلم يعرف للرجل اهتمام بالسياسة خارج مشاركته الوطنية الباكرة فى أحداث ثورة ١٩١٩ ، مع الغالبية العظمى من أبناء شعبه ، ولكن هذا الموقف متسق ، إلى حد ما ، مع تصور الرجل الفكرى للحضارة الغربية ، ولموقع مصر فى مفترق طرق الحضارات الإنسانية المعاصرة . أقول إلى حد ما لأننى لا أستطيع أن أغفل ما فى تصرفه من شطط غريب عليه ، وهو الذى أفنى حياته فى تأسيس قيم التعقل والاعتدال .

فقد دعا الرجل طوال حياته إلى العقلانية والاستنارة ، وأسهم فى خلق التيار الذى يرفد أفكارها ورؤاها بالحياة والاستمرار . لكن تصوره للاستنارة كان وثيق الارتباط بتصوره للحضارة ، التى كانت عنده رديف الغرب المتقدم . وكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلمه بمصر الجديدة مرتبطاً بالنموذج الغربى أشد الارتباط ، وبحضارة البحر الأبيض المتوسط . وهو التصور الذى بلور طه حسين أطروحته الفكريةفى كتابه الشهير [مستقبل الثقافة فى مصر] الذى نادى فيه بأن مصر جزء لا يتجزأ من ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط . وربما كان هذا التصور الذى آمن به حسين فوزى ودعا إليه طوال حياته نابعا من واقع مصر فى الثلاثينات ومتسقا مع مواضعات هذا الواقع الذى وجدت فيه مصر فهما وعونا من بعض بلدان البحر الأبيض المتوسط ، فى مرحلة نضالها ضد الاستعمار البريطانى . لكن متغيرات الواقع المصرى السياسية ، واستقطاباته الاجتماعية الجديدة ، سرعان ما قدمت أكثر من أطروحة فكرية بديلة ، كانت الأطروحة القومية التى تربط بين مصر وشقيقاتها العربيات هى أبرز الأطروحات المناقضة . وقد اكتسبت تلك الأطروحة أبعاداً جديدة خلال فترة الحكم الناصرى ، ومع ذلك ظل حسين فوزى مخلصاً لأفكاره القديمة . وربما كان عناده فى الإخلاص لها هو الذى أسقط من تصوره خطورة الكيان الصهيونى على طموحات مصر وشقيقاتها العربيات ، كما كانت مبالغته فى التأكيد على أهمية الدور الغربى ، الذى يعد الكيان الصهيونى نفسه ممثله الشرعى فى المنطقة ، هى التى ساقت فضوله إلى تلك الزيارة المشؤومة التى تحول بعدها خلاف الكثير من الجماعات الفكرية المصرية معه إلى خصومة حادة . وربما كانت هذه الخصومة هى التى أدت إلى عزلته فى سنوات حياته الأخيرة . وكانت تلك كبوة الجواد التى أنفق سنوات حياته الأخيرة يكفر عنها ، وكأنما أدرك كالجواد الأصيل أنها كانت كبوة ، كسر بعدها قلمه واستسلم للوحدة والأحزان ، ولنقل فى نهاية هذه الكلمات كفارتك مقبولة أيها السندباد المصرى الكبير .

القاهرة : د. صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف : إيفانجلوس أفيروف
ترجمة : د. نعيم عطية

● رواية « نـــداء الأرض »

دراســـات

د. أحمد عتمان

قرأت هذه الرواية المترجمة بمتعة فائقة إذ اتسمت الترجمة بقدر كبير من السلاسة واليسر . ومردُّ ذلك أن المترجم نفسه قد ألم بأهم خصائص الشعب اليونانى وحضارته مما مكنه من أن ينفذ إلى أغوار الرواية مستنبطاً أهداف المؤلف والملابسات المحيطة بميلاد هذه الرواية . ومن ثم أتحف المترجم المكتبة العربية بهذا العمل الممتاز . ولكننا سنبدى بعض الملاحظات اليسيرة على هذه الترجمة إيماناً منا بأن الكمال لله وحده وعلينا أن نسعى إلى الأفضل دائماً .

أولى الملاحظات العامة أن المترجم لم يقدم للرواية بأية مقدمة وكان لزاماً عليه أن يمهد الأرض للقارىء العربى ولو بتعريف سريع بالكاتب وبقية أعماله الأدبية وموقعها من الأدب اليونانى المعاصر .

ولد توسيتساس إيفانجلوس أفيروف عام ١٩١٠ فى تريكالا بمنطقة تساليا وإن كان أصلاً ينحدر من أسرة تنتمى إلى مدينة ميتسوفو بمنطقة إبيروس شمال غرب بلاد اليونان . وتحتل هذه الأسرة مكاناً مرموقاً بين الأسر اليونانية العريقة ، فلها أمجادها الوطنية التى سجلها التاريخ اليونانى فى صفحاته الناصعة . وبعد التعليم الثانوى تلقى أفيروف تعليماً عالياً فى علوم السياسة والاقتصاد بجامعة لوزان . ولم تظهر مواهب أفيروف الأدبية إلا فى سن متأخرة ، إذ انغمس منذ الصغر فى دنيا السياسة حتى صار محافظاً لجزيرة كيركيرا (كورفو) وهو فى سن الثلاثين عام ١٩٤١ . وبعد الحرب العالمية الثانية ازداد انشغاله بالسياسة فأصبح نائباً فى مجلس الشعب عن مدينة يا نينا وظل يشغل هذا المقعد النيابى دون انقطاع ، ولم يخسر الانتخابات مرة واحدة . ثم تقلد منصب الوزير مرات عديدة وفى حكومات ووزارات مختلفة . وفى أغلب الأحوال شغل منصب وزير الخارجية أو وزير الأمن القومى . وتولى هذه الوزارة لأخيرة بعد سقوط خكم بابا دوبولوس الدكتاتورى عام ١٩٧٤ . ومن الجدير بالذكر أن أفيروف مثّل اليونان كثيراً كمندوب فى اجتماعات الأمم المتحدة .

لكن الجدير بالإعجاب حقاً أن أفيروف على الرغم من هذا التورط الكامل فى عالم السياسة لم يكتسب أية عداوة قط ، بل حظى دائماً باحترام غرمائه ومنافسيه قبل أصدقائه وأعوانه .

وكان من الطبيعى أن تكون كتابات أفيروف الأولى فى السياسة . وبالفعل له ثلاثة كتب سياسية ، ظهر أولها عام ١٩٣٣ وهو عن « الاتحاد البلقانى » وقد نشر فى باريس باللغة الفرنسية ونال جائزة أدبية فى بوخارست . ويحمل كتابه الثانى عنوان « إسهام فى دراسة المشكلة السكانية باليونان » وظهر عام ١٩٣٩ . أما كتابه السياسى الثالث فكان عنوانه « الجانب السياسى للمشكلة الكوتسوفلاخية » ونشر عام ١٩٤٨ . ومن الواضح أن لهذا الكتاب علاقة مباشرة بالرواية التى بين أيدينا أى « نداء الأرض » .

فى عام ١٩٦٤ فاجأ أفيروف الناس جميعاً سواء الساسة منهم أو الأدباء بنشر روايته « نداء الأرض » فحتى ذلك الحين وحتى هذه السن المتأخرة (٥٤ عاماً) لم تكن قد بدت على أفيروف ملامح الموهبة الأدبية الدفاقة . وأعبد طبع روايته « نداء الأرض » عام ١٩٦٦ . وفى العام نفسه نشرت روايته الثانية « أرض العذاب » التى تعد على نحو آخر متابعة لأحداث الرواية الأولى مع أن كلتيهما يمكن أن تقرأ مستقلة عن الأخرى . بل إنهما مع الرواية الثالثة « أرض دلفى » يمكن أن تعدّ ثلاثية روائية تغطى أحداث التاريخ اليونانى من الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٦٥ .

وفى عام ١٩٦٩ نشر أفيروف روايته الرابعة بعنوان « الحمام : حواديت أليجورية للصغار والكبار » . ثم فاجأ أفيروف الأوساط الأدبية مرة أخرى حين قدم عملاً مسرحياً عرضته إحدى الفرق عام ١٩٧٠ .

ويتمتع أفيروف بقدرة فائقة يمكنه من صنع لغته النثرية المفعمة بالروح الفنية والمادة السردية الثرية وكذا الحيوية الدفاقة والقوة الخلاقة إلى جانب الكثافة والغزارة . ويجرى الحوار فى روايات أفيروف بصورة طبيعية . أما وحدة المبناء الروائى فتأتى كحصيلة لبراعة المؤلف فى نسج خيوط الأحداث ورسم ملامح الشخصيات التى يتعمقها إلى أقصى حد بحيث يجرى حوار داخلى بين هذه الكيانات بغض النظر عما يجرى بينها من حوار مسموع .

ومن الملاحظ أن كلمة الأرض تحتل المكانة الأسمى فى كل روايات أفيروف التى تنطق بحب عميق وخالص للوطن ، وتشى بالتصاق المؤلف التام بكل صغيرة وكبيرة ، وبكل واردة وشاردة فى الحياة اليونانية بما فى ذلك الأحياء والأشياء . حتى إننا فى رواياته نجد الأشجار والأنهار والحيوانات وما إلى ذلك كائنات حية ناطقة وفاعلة ومؤثرة فى سير الأحداث . فلا غرو إذن أن تترجم أعمال أفيروف إلى اللغات الأوروبية الأساسية .

وفى تذييله لرواية « نداء الأرض » يقول أفيروف إنه كتبها فى المدة بين يونيو ١٩٦٣ ومارس ١٩٦٤ وفى مدينة ميتسوفو الموطن الأصلى لعائلته وكيفيسيا إحدى ضواحى أثينا . ويقول أيضاً إن بعض أسماء الشخصيات حقيقية وأخرى من صنع الخيال . وتضم المجموعة الأخيرة كلاً من أليكسى ونيكيتا كوليتيس وفروسو وكيتى . وهى شخصيات فى مجملها تمثل الجانب الفنى الذى أضافه المؤلف ليصنع رواية جيدة من الأحداث التاريخية .

تتحدث الرواية عن الفترة التى غزا فيها الألمان والايطاليون بلاد اليونان واكتسحوها إبان الحرب العالمية الثانية بقسوة بالغة وعاثوا فيها فساداً . وقد اضطر ملك اليونان ميتاكساس إلى هجرة بلاده إلى كريت ومنها إلى مصر . وبعد أن تمت السيطرة على البلاد فكر الغزاة فى إقامة إمارة فلاخية منفصلة عن بلاد اليونان الأم . وأصبح هذا الموضوع فى الرواية محكاً أساسياً من المحكات الوطنية ومن ثم صارت هذه النقطة هى محور الأحداث . ومع ذلك ضمت الرواية موضوعات أخرى كثيرة تطرح هنا وهناك وإن كانت جميعاً ذات علاقة بالمحور الرئيسى أى الإمارة الفلاخية الانفصالية . فهناك موضوع الدين والشيوعية وموضوع المفاضلة بين الرأسمالية والشيوعية . ولعل أهم هذه الموضوعات الجانبية جميعاً هو البكاء على الهيللينية القديمة أى المجد الاغريقى العريق الذى يداس الآن بأقدام الغزاة . ويكاد هذا الشعور بالمرارة يكون ملموساً فى كل صفحات الرواية .

وقبل أن ندخل فى تفاصيل مبنى ومعنى رواية « نداء الأرض » نشير إلى حسن اختيار المترجم لهذه الرواية لكى يقدمها إلى قراء العربية . ففى ثنايا هذه الرواية يحس القارىء المصرى وكان بعض الفقرات تتحدث عن مصر لا عن اليونان . وذلك لأن التاريخ اليونانى يتشابه مع التاريخ المصرى فى بعض الجوانب كما أن هذين التاريخين متشابكان فى الكثير من الحقب والعصور .

يقول نيكيتا كوليتيس فى الرواية : « هذه البلاد غنية بتاريخها يانيكيتا ، خذ أى ركن فيها وسيكون له دلالة ، سيرمز إلى شىء ما » . ويفكر الشخص نفسه مرة أخرى قائلا « يا أيها الوطن التعيس ، كم من مرة غزاك الأجانب وخربوك ، وكم من مرة سامك أهلك العذاب . آه أيتها العبودية اللعينة ! ، يا لك من وطن جميل وفقير ! يا من يحيطك البحر من كل جانب وتسبح فى ضياء الشمس ويغطيك الأوليمب بظلاله ، ولكن الضباع البشرية تنهش لحمك ! » .

وعندما هرب ملك اليونان ميتاكساس إلى مصر وأخذ المهاجرون هنا وهناك فى أرجاء البحر المتوسط يحاولون مساندة المقاومة الشعبية بالداخل تشكلت ما يمكن أن نسميه الجبهة الداخلية والجبهة الخارجية وهو ما يذكرنا بأوضاع مماثلة فى العالم العربى سواء فى الجزائر أو فلسطين أو غيرهما .

ولنتوقف بعض الوقت عند المشكلة الفلاخية لنتلمس جذورها التاريخية . ولأول وهلة يربط المرء بين كلمة فلاخوس Blachos اليونانية وكلمة فلاح فى اللغة العربية لأن المعنى واحد والتشابه اللغوى والصوتى متوافر . ولكن هذه الكلمة لها أصول

فى اللغة اليونانية القديمة إذ ترد كلمة bleche فى « أوديسيا » هوميروس (الكتاب ١٢ بيت ٢٦٦) ووردت صورة الجمع blachai عند كل من أيسخولوس (السبعة ضد طيبة « بيت ٣٤٨) ويوريبيديس (الكيكلوبس بيت ٤٨) . والمعنى العام لهذه الكلمة فى اللغة اليونانية القديمة هو صوت المواشى والأغنام .

ثم بدأت كلمة blachos « مذكرة » و blacha« مؤنثة » تظهران فى اللغة اليونانية إبان العصور الوسطى بالمعنيين التاليين .

١ ــ ساكن الريف (blachia أو blachia) على نحو ما نقول « ساكن فى الفلاحين » .

٢ ــ من يتحدث اللغة الفلاخية ولا سيما فى جنوب البلقان . وهناك أغنية شعبية يونانية تعود للعصور السطى تقول :

« أنا فلاحة جميلة (blacha)
أنا فلاحة حميدة »

وهناك أمثال شعبية كثيرة ترد فيها الكلمة بمعنى الفلاحين أيضاً .

لكن الكلمه Blachoi صارت تستخدم وكأنها تشير إلى طبقة أو فئة أو سلالة من فلاحى البلقان . وتكونت منها كلمة أخرى مركبة هى كوتسوفلاخى Koutsoblachoi على أن الزيادة البُدائية ــ Koutso (prefic) تعنى فى اليونانية « القصر » أو « القلة » أو « العجز » . فهل هى تسمية يونانية قصد بها التقليل من مشكلة إمارة الفلاخية الانفصالية ؟

ما يهمنا الآن فى هذا الشأن أن المترجم لم يكلف نفسه عبء البحث عن أصول هذه الكلمة وجذور المشكلة الفلاخية واختار الأسهل لأنه ترجم الكلمة شديدة البساطة . باستخدام كلمة « الفالاك » وهى تسمية لا يفهم القارىء العربى منها شيئاً .

لقد دبّر الإيطاليون لإقامة هذه الدولة الفلاخية أو الكوتسوفلاخية الانفصالية فى منطقة شمال اليونان . وكان يحدوهم فى ذلك هدفان الهدف الأول تفتيت قوة المقاومة اليونانية . والثانى أنهم أرادوا إحياء المجد الرومانى القديم عندما كانت روما تسيطر على حوض البحر المتوسط كله بما فى ذلك بحر إيجه . ومن ثم يمكن القول إن الايطاليين إبان الحرب العالمية الثانية أرادوا الوصول إلى بحر إيجه بأى ثمن استرجاعاً للماضى التليد . ولقد ساعدت رومانيا الإيطاليين فى هذا الصدد إذ وجدت فى هذه الخطة ما يحقق مآربها أيضاً . وهنا علينا أن نتذكر أن اللغة الرومانية هى فى الأصل إحدى اللهجات العامية للغة اللاتينية . والإمارة الفلاخية هى دولة إنفصالية لفلاحى رومانيا ، وقد أريد لهذه الدولة أن تكون حلقة اتصال لاتينية بين ايطاليا ورومانيا (ص ١٦٣) . إذن كانت ايطاليا ورومانيا تتنافسان على ضم هذه الدويلة الفلاخية التى كان الناس فيها يتحدثون الرومانية ولغة أخرى كوتسوفلاخية بالإضافة إلى اليونانية .

وكان الأمر مريراً بالنسبة للوطنيين من اليونان حيث شاهدوا أمجاد أجدادهم القدامى أقطاب الميللينية الخالدة تداس بالأقدام . ومما لا شك فيه أن الميللينية قد وضعت فى اختبار قاس إبان الحرب العالمية الثانية بسبب هذا الغزو الايطالى الألمانى والمطامع الرومانية .

ويمكن أن نرى ذلك من خلال الرواية نفسها . فالبطل نيكيتا كوليتيس واحد من أبناء الأرستقراطية اليونانية تربى فى الخارج ولا يعرف عن مسقط رأسه شيئاً . فلما عاد إلى قريته كان يظهر امتعاضاً من كل ما هو قروى وبسيط أو طبيعى ، ذلك أنه كان قد تعود الحياة الباريسية . وفى القرية التقى بأليكسى وهو شاب على النقيض منه تماماً ، فهناك إيحاءات متوالية ومتكررة تربط أليكسى بالبطل الأسطورى أنتايوس الذى يمثل القوة التى تدب فى الأرض وبالذات الأرض اليونانية . فالأسطورة تقول أن أنتايوس يستعيد قوته دائماً وفى أى صراع كلما لامس الأرض . وجاء فى الرواية عن أليكسى (ص ٢٥٣) ما يلى :

« قال لى أن أليكسى نفسه كان صوت الأرض . لم أسأله ماذا يعنيه بذلك ولكن وصفه هذا بدا لى غريباً ومتعدياً للطبيعة . وبغض النظر عن بعض الهنات فى هذه العبارة ؟ تفضل « يعنى » بدلاً من « يعنيه » و« خارقا » بدلاً من « متعديا ») فإنها توضح بما لا يدع مجالاً للشك الصورة شبه الأسطورية لأليكسى .

أما نيكيتا كوليتيس نقيضه فإنه يتطور بتطور الحدث الروائى حتى يصبح فى نهاية المطاف خليفة أليكسى حيث مات الأخير فداءً للوطن وهو يجثم على مدفعه فى ميدان القتال ضد الغزاة ورويداً رويداً يصبح نيكيتا كوليتيس نفسه جزءًا من الأرض وعندئذٍ يستطيع أن يسمع نداء الأرض الذى لم يؤمن به من قبل . صفوة القول أنه صار صورة أخرى للشهيد أليكسى . ويعنى نيكيتا كوليتيس نفسه هذا التحول فى شخصيته حتى إنه يعقد مقارنة بين ذاته القديمة وذاته الجديدة .

وحول هاتين الشخصيتين المحوريتين أليكسى ونيكيتا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوليتيس يضع المؤلف مجموعات من الأحياء والأشياء تهدف إلى توضيح هذه النقطة أو تلك فى هاتين الشخصيتين أو حتى فى الفكرة الأساسية بالرواية ككل . ونضرب لذلك مثلاً بشخصية فروسو فهى فى الرواية فلاحة بنت فلاح المزرعة ، وهى نفسها مزروعة فى الأرض ومغروسة بين أشجارها ولا تستطيع أن تفارقها . وهكذا ترمز هذه الشخصية إلى الأرض نفسها بدليل أن أليكسى ــ بعد تجارب أخرى ــ أراد أن يتزوجها عشية ذهابه إلى المعركة دفاعاً عن الوطن . ولكنه لم يتمكن من إتمام الزواج ومات دون أن يحقق هذا الهدف . فجاء نيكيتا كوليتيس وأحب فروسو فى لحظات المعاناة والمرض والإجهاد من شدة الجهاد فى سبيل طرد الغزاة . وحملت منه فروسو دون أن يعلم . فلما ذهب إلى المعتقل فى إيطاليا بلغه النبأ السعيد .

وهذا كله يعنى أن نيكيتا كوليتيس قد بعثته العناية الإلهية ليكمل ما بدأه أليكسى . ولكى يعمق المؤلف صورة هذه الشخصيات وضع إلى جانب فروسو شخصية كيتى المرأة غير المنتمية للأرض وذات الطموح غير المحدود والتى فى النهاية تتزوج إيطاليا من بين ضباط الجيش الغازى .

وإذا كان أليكسى شخصية شبه أسطورية فإن حصانه بيجاسوس يحمل بالفعل اسماً أسطورياً . بل إن صاحبه نفسه يداخله إحساس بأن حصانه حيوان أسطورى نصفه جواد ونصفه الآخر إنسان أى كنتوروس (KENTAURUS).

يقول المؤلف :

« كان هذا الجواد البالغ من العمر ست سنوات يحتفظ فى أوردته برياح إنجلترا الباردة وبالخماسين الحارقة لبلاد العرب التى ورثها عن أسلافه . وفى أعصابه وأوتاره تجرى كل حيوية اليونان حيث ولد وترعرع » .

ولقد فضل د. نعيم عطية أن يترجم هذه الرواية ترجمة أدبية فيها بعض التصرف . ولقد وفق فى ذلك إلى حد كبير ولكنه أخفق فى نقل بعض العبارات ففى ص ٢١ بالأصل اليونانيلاً ترد عبارة « تصنع بأنه يهم بالانصراف » يترجمها المترجم ببساطة « تأهب للانصراف » . وفى الصفحة نفسها بالأصل اليونانى ترد عبارة "ia chatiri sou" وهى تعنى فى العامية المصرية « علشان خاطرك » لأن كلمة chatiri مأخوذة عن اللغة العربية ربما عن طريق التركية ولها نفس المعنى عند اليونان ولذلك ينبغى المحافظة عليها فى الترجمة ولكن المترجم لم ينتبه لذلك وترجمها « بدافع صداقتى لك » .

ولم يوفق المترجم كذلك فى نقل بعض الأسماء ومنها اسم المؤلف نفسه فهو أفيروف وليس أفيروف . وفى ص ١٤ يرد اسم غليفاثا والصحيح هو غليفاذا . أما الاسم هادزيبيروس وهو إحدى شخصيات الرواية فالصحيح هو خاتزيبيروس . وفى ص ١٣٥ بالترجمة يرد اسم ترموبيلى والصحيح ترموبيلاى أو ترموبيليس . وكذا اسم بلاتيس فهو بلاتاى أو تشكل هكذا بلاتيس . والإسمان الأخيران يرتبطان بالتاريخ اليونانى القديم فهما موقعتان حربيتان شهيرتان .

ومما أزعجنا حقاً كثرة الأخطاء اللغوية والنحوية والمطبعية فى ترجمة جادة كهذه . كان النص بحاجة إلى مراجعة ومتابعة أثناء الطبع لكى يخرج العمل بصورة لائقة .

وبعد فلقد بذل د. نعيم عطية جهداً مضنيا فى سبيل ترجمة هذه الرواية الطويلة من الأدب اليونانى المعاصر . وإذا كان د. نعيم عطية قد نجح فى السنوات الماضية فى أن يجعل القارىء العربى يقرن اسمه بالأدب اليونانى المعاصر فإننا بعد ترجمة هذه الرواية نجنى ثمرة هذا الجهد المتواصل وإضافة إلى رصيد المترجم من جهة وإلى المكتبة العربية من جهة أخرى .

القاهرة : د. أحمد عتمان

واحـــد ضـــد الجميـــع

د . يسرى العزب

يذكرنا (إدريس على) بظاهرة قديمة فى تراثنا العربى ، لا يكاد سواه يمثلها فى كتاباتنا الأدبية المعاصرة ، وأعنى بذلك ظاهرة (الشعراء الصعاليك) هؤلاء الأفراد ــ والجماعات الصغيرة ــ الذين شقوا عصا الطاعة على جماعاتهم الإنسانية ــ البطون والعشائر والقبائل ــ فى الأرض العربية ، وتمردوا عليها ، خالعين عن أنفسهم عباءة الانتماء إليها ، لأن قوانين هذه القبائل ونظمها وعاداتها وتقاليدها لم تكن بحال من الأحوال ترضى هؤلاء الخارجين ، الذين آثروا أن يقيموا مجتمعا عادلاً فاضلا يحققون فيه قواعد جديدة ، لمستقبل جديد لايراه سواهم من أفراد القبائل[1] .

(١)

ربما كان هذا فى رأيى هو المدخل الرئيسى الذى يكشف لنا عالم (إدريس على) القصصى ، فهو ابن عاق لهذه الجماعة البشرية التى تضمنا معا ، وعقوقه الذى يعلن عنه من كل قصصه ــ سواء قصص هذه المجموعة (واحد ضد الجميع)[2] ، أو قصص مجموعته الأولى (المبعدون)[3] ــ هو ذلك الكاتب الصعلوك الذى يأتى فى عصر مغاير كثيراً للعصر الجاهلى الذى أفرز ظاهرة الصعلكة فى تراثنا القديم ، والذى لا يتوسل بالشعر ــ كما كان الصعاليك يفعلون فى الماضى وكما فعل صنوه (أمل دنقل) فى الحاضر ، بل يتوسل فى تشكيل موقفه المتمرد بالأسلوب النثرى فى شكل القصة القصيرة . ويختلف الكاتب المعاصر عن الشاعر القديم . كما يتبدى فى الكتابة القصصية فى أنه لا يعلن عن بطولة فردية فى مواجهة المجموع كما نرى فى قصائد عروة بن الورد وتأبط شراً وأضرابهما ، بل نراه على عكسهم يركز على إظهار الجماعة من خلال عاداتها وتقاليدها . وتنبع هذه الرؤية الكاشفة من موقف الإيمان بأنه لا حرية لوطن دون أن يكون الفرد فيه حراً ، أما إذا كانت البذرة الاجتماعية للفرد مسحوقة ومطاردة ومقهورة ومبعدة فسوف تتحول إلى شخصية منسحبة وممتدة ومبعدة إلى آخر هذه المشتقات التى تزيد كثيراً فى لغة القص عند (إدريس على) خاصة فى المجموعة الثانية فبدءاً من عناوين القصص وامتداداً فى الأبنية الفنية نلتفت إلى ظاهرة لغوية هى غلبة اسم الفاعل ثم اسم المفعول لنجدهمامشتقين أثيرين لا يعنى بهما الكاتب غير دلالة القاهر والمقهور ، والقاهر هنا ليس نظاماً يحكم الواقع ــ كما يغلب على معظم النتاج القصصى العربى ــ وإنما هو الجماعة البشرية كلها ، فالجماعة هى التى أفرزت أو أخرجت هذا الذى يعانى من قهرها وظلمها وقسوتها ، وهى فى ذات الوقت التى فرضت ممثلين لها يمارسون دور القاهرين ، من هنا كان من الصعب أن نجد رموزا واضحة للمقهورين أو للقاهرين لأن الفرد عند (إدريس على) يكون فى بعض الأحيان هو الطرفان معاً، هو القاهر والمقهور ، الظالم والمظلوم ، القاتل والمقتول فى لحظة فنية واحدة . كما نرى فى القصة المسماة باسمها المجموعة (واحد ضد الجميع) .

(نسى العميد كل ما ضيه . . حولته طاحونة الأيام لمواطن عادى مثل الملايين الذين ينتشرون من رفح سيناء شمالا ، حتى

أسوان آخر المحافظات ، أشبع غرور المدير أن يخدمه عميد سابق فارتاح لهذا الوضع[٤] .

العميد السابق هو محمود الهوارى الواحد الذى كان يحرك كتيبة بأسرها من الرتب والجنود قبل ١٩٧٣ ، والذى أحيل للتقاعد وهو فى ريعان شبابه ، وظل يبحث عن عمل يكفى أحتياجات أسرته ورغبات زوجته فى ظل (الانفتاح) فحولته (طاحونة الأيام) إلى خادم إحدى الشركات لاستثمارية وقبل الوضع حتى فاض به الكيل فراح ــ فى نهاية القصة ــ ينتقم من كل شىء بعد أن فقد التحكم فى أعصابه ، لم تبق لديه سوى ثمالة من (غيرة) قديمة راح يدافع عنها كأنه يدافع عن تراب الوطن فى حروبه السابقة .

(الهوارى المقهور الذى أبعد عن موقعه وجنوده وأحبطت تطلعاته الحربية لعدم الثقة فى قدراته الإبداعية ، ظن فى هذه الحالة الضبابية ، أن الحرب التى كان يحلم بها قد اندلعت ، النصر أو الشهادة ، بشجاعة نادرة يضرب فيحطم الأبواب والأجسام والمقاعد وحوامل الزهور ، الله أكبر . . لن يتقهقر هذه المرة أبدا ، للأمام[٥]) .

(٢)

(إدريس على)كاتب سبعينى مجدد ، لا تكاد إحدى قصصه تخلو من محاولة التجريب ، فلا تتشابه قصتان فى بنائهما الفنى ، حيث نجد فورانا دائما عند الكاتب ، بداخله مور دائم يدفعه إلى تجاوز نفسه فى كل قصة يكتبها ، طموحه الفنى لا يقف عند حد ، وهذا إحدى أهم السمات ــ بل الشروط ــ اللازمة لكل كاتب جاد ، أن يقضى حياته كفاحاً مع الفن حتى يصل إلى تشكيل تجاربه جماليا بما يتطابق مع موقفه من حركة الواقع ، وهذا الملمح من أهم الملامح التى تميز الكتابات القصصية لإدريس على ، فهو كاتب (مضلل) بمعنى أنه يحاول ــ وحده ــ أن يتجاوز الجماعة الكاتبة ،أن يمشى وحده ــ أولا ــ فى الطريق الصعب ، ربما كان ذلك لإشفاقه على الحلقات المبدعة من الشبان الذين يواكبونه ، أو الذين جاءوا بعده ، إنه فى إحدى القصص يدير حواراً دائريا بين الداخل (الذاتى) ، وبين الخارج (الموضوعى) ، ويميز الحوار الداخلى (المونولوج) بوصفه بين (معْقوفين) أما الحوار الموضوعى فيتركه ليأخذ فى القصة شكل السرد القصصى المألوف . وهو بذلك يظهر للقارىء فى الشكل المكتوب الفرق بين مستويين أدائيين يعتمد عليهما بناء القصة ، مستوى القصة المصرية الكلاسيكى ومستواها التجريبى ، ويتحقق مع ذلك ــ للقصة وحدة فنية شديدة التماسك يتأكد ذلك فى ثلثها الأخير ، حين يحاول الجنين (الخروج) من الرحم متمرداً عليه ، ومحاولاً (الدخول) فى العالم الجديد .

فى المستوى الخارجى نرى انعكاس انتظار اللحظة المناسبة فى أطوار نمو شخصية الجنين بعد (الدخول) . نراه فى عدم اعتراف المجتمع بهذا الذى كان ينتظره ، ومحاصرة الكائنات البشرية له أينما رحل ، يبدأ الإحساس بالمعاناة منذ يفتح الطفل عينيه على العالم ، وحين حاولوا أن يعطوه كل أصناف (البصل) لكى يبكى مثل جميع المواليد ، وإصراره الباكر على عدم الاستجابة لما يريدون ، تكبر هذه السمة الفطرية منه ليضحى عنيداً ، صلب الرأى ، واحداً ضد الجميع . وهذا الواحد المتفرد نجده فى قصص المجموعة كلها بالرغم من تحوله إلى امرأة هى الجدة النوبية فى قصة واحدة هى (ذئب الجنوب الكاسر) ، من هنا كانت عناوين معظم القصص موفقة ، المزيفون ، الممتد ، المعترف ! المنسحب ــ المواجهة الأخيرة والعناوين التى سبق ذكرها فى الدراسة ، وخاصة (ذئب الجنوب الكاسر)[٦] التى تعد ــ حتى الآن ــ أجود قصص (إدريس على) . ترى ما السر الذى يجعلنى أستخدم صيغة أفعل التفضيل التى لا أحبها فى تقرير هذه الجودة لهذه القصة بالذات ؟

(٣)

(إدريس على) نوبى يعيش فى القاهرة ويكتب بلغتها معبراً عن همومه الخاصة التى تتشابه مع مجمل الهموم العامة ، لكنه فى هذه القصة يعود إلى طفولته الحقيقية وليس إلى طفولته المفتعلة أو المدعاة التى نراها فى القصص الأخرى ، هنا نراه خارجاً من بيئة لها عادات وتقاليد تتصل (بالشرف) أقرب إلى الوعى القديم الذى تحكمه (العصبيةالقبلية) فى العلاقات بين الرجال والنساء يقدم الكاتب فى القصة ظواهر وتجليات لهذه الرواسخ الحية فى تصوير جيد إلى درجة بعيدة ، كما نسج من لغة البيئة بناء القصة فى نسج بديع من العبارة الشعبية والمثل .

(بلد حريم . . ما فى رجال . الديب ما مات . . دايـر يا كلكم . ينتف شنابكم) (حبابك عشرة يا موت) (ما فيكم دكران . . آه يا نارى) .

ونلاحظ أن هذه اللغة الشعبية ليست لغة النوبة الأصلية ، بل هى عاميتهم المشتقة من العامية المصرية والتى تختلط باللهجة الصعيدية ولهجات القبائل المستقرة فى جنوب الوادى .

كما تحمل العامية فى نسقها العادى كلمات تشبه الرموز لأنها تحمل كنايات استعارات بسيطة ، وهذه الرموز البسيطة تشكل فى التجربة الطفولية أهم الأدوار ، والمجتمع بالرغم من تفسخه

الواضح شديد فى محافظته على التقاليد ، ويتتبع القاص هذه السمة المفارقة بوعى واقعى حتى يكشف عن خواء الواقع وزيفه من خلال سلوك شخصياته ، وعلى الأخص شخصية الجدة ، وهذه هى الطريقة التى يتبعها الكاتب فى جميع القصص بدءا من (المزيفون) أول قصص المجموعة ، تنهار الجماعة البشرية بتناقضها فيما عدا (الجدة) التى تقف راسخة فى مواجهة كل مراحل ومظاهر الانهيار ، وربما كانت هذه الشخصية أقوى الأحاد الصلبة التى تقف فى قصص المجموعة (ضد الجميع) وأقربها إلى الكاتب وموقفه المتمرد . الذى يجعلنا ــ معه ــ ننتصر للجدة الأم وهى تسلب (ابن العمدة) الذى أعتاد أن يسلب القرية شرفها ؛ أقوى أدواته فى اغتصاب الواقع (خرج بذوره)[٧] والعبارة كناية عن عضو الذكورة والكاتب بذلك يؤكد أن الأصالة هى التى ستبقى دائما رغم كل الزيف الذى قد ينجح أحيانا فى قهرها .

(٤)

يستخدم القاص (الكابوس) فى تشكيل تجربته فى قصة (اتجاه فى طريق الشرق) بنجاح يجعلنا شركاء فى هذا الكابوس إيجابا وسلبا ، يدفعنا للتفكر فى كل كلمة أو صورة فنية ــ القصة كلها صور فنية تعكس موقف الكاتب ورؤيته للواقع ــ نفكر معه . . كيف نخرج من هذا الكابوس الضاغط الثقيل ؟ ولا نكاد نعثر على عبارة خطابية أو تحريضية ، لأن كشف الواقع عنده يتم من خلال الأدوات الفنية لا بواسطة اللغة المعيارية المباشرة .

ولعل أهم هذه الأدوات الفنية (المفارقة) حين يجمع الكاتب بين طرفين متضادين فى صورة واحدة . . لكنه فى النهاية ــ وبعد أن تشتحن جمله بالدراما ينجاز فنيا إلى الطرف الأضعف فى علاقة المفارقة ، إلى الإنسان المطارد والمقهور ، نرى ذلك (على سبيل المثال) فى قصة (هل أنا السبب) حين نقرأ هذه الفقرة[٨] :

« فهناك بفتتون الذرة ، ويقومون برحلات طويلة للفضاء الخارجى ويصعدون للقمر . . فيهبطون فوقه . . ويثوبون بتوقيت محدد سلفا . . ونحن هنا نقيم الطقوس الوثنية للقمر عند كسوفه » .

وتصعد (المفارقة) فى الكتابة القصصية لتحدث نوعا فاجعا من السخرية) كتلك التى نعيشها فى قصة (الممتد)[٩] :

« تزعم عجوز ثرثار عاصرت ولادتى وعرفت بعض ملابساتها بأنها رأتهم وهم يطردون قابلتى بالمناكب ، لسوء استقبالها لى فانزلقت من بين راحتيها مرتطما بأم رأسى أرضا ، ومن مزاعمها عن يومى أنه كان حالك السواد ، متعدد الكوارث ، اختلط ليله بنهاره ، واقتلعت العواصف كل قائم على الأرض ولهذا نقل الناس وصفها الشائع عنى . . وجه النحس . . فباعدت بذلك بينى وبينهم » .

بهذا تؤدى (السخرية) وظيفة فنية هامة حين تجعل لقارىء شديد النهم فى متابعة الأحداث مستمتعا فى اللحظة نفسها بحسّ (الظرف) الذى يغطى سطح اللغة القصصية ، وهى خاصية لا يشترك فيها مع إدريس من كتابنا المعاصرين إلا قلة نادرة أولها (محمد مستجاب) فى كتاباته القصصية .

(٥)

وإذا كانت الأدوات الفنية هى التى تحمل الرؤية القصصية وموقف القاص فى هذه المجموعة ، فإن استثناء واحداً يتخذ السطح اللغوى حيث يغلب (التصوير) على الإيحاء وتأتى (القصة) ــ الأخيرة ــ موقفاً صريحاً معلناً أقرب إلى الخاطرة الصحفية منها إلى القصة . .

« وإذا تحولت لغة القصة إلى لغة عامة يسيطر عليها طابع التقرير لا التصوير »[١٠] خرجنا من دائرة الفن ، ويصعب ــ بعده ــ أن نعود وإذا كانت اللغة التى يتوسل بها إدريس على لغة تغلب عليها صحة التركيب وسلامة الاستخدام ، إلا أنها فى بعض القصص تقع فى خطأ التركيب كما نرى فى هذه الجملة من قصة (أنا السبب فى صـ ٣٤) :

« مجنون » هذا السائق . . والأكثر جنوناً حصوله بطريقة ما على رخصة قيادة »

كما تقع اللغة فى هذه القصة نفسها فيما يصيبها بالركاكة حين تغلب الفاء على الجمل القصصية فتصبح اللغة (فأفأة) لا كلاماً :

« فأبى أحدهم ، طلق أمى فى عز شبابها لأنها خالفته فى إعداد وجبه يحبها ونزعنى منها بقوة نفوذه . . فبكت وركعت تحت قدميه لكى يدعها تعيش معى ، فما لان قلبه الصخرى . . فماتت كمداً وقهراً » .

وهذه هنات أثق أن إدريس على سوف يتخلص منها فى أعماله القادمة التى ستؤكد دوره المتميز فى خريطة القصة العربية المعاصرة فى مصر .

دكتور يسرى العزب

الهوامش على الصفحة التالية

الهوامش :

(١) لمزيد من التعرف على الظاهرة يرجع إلى الدراسة القيمة للدكتور : يوسف خليف . . الشعراء الصعاليك دار المعارف بالقاهرة ١٩٨١ .

(٢) إدريس على . . واحد ضد الجميع ــ كتاب المواهب . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٨٦ .

(٣) إدريس على . . المبعدون ــ مطبوعات الفجر . ط دار المأمون بالقاهرة ١٩٨٥ .

(٤) إدريس على . . واحد ضد الجميع صـ ١١٤ .

(٥) القصة السابقة .

(٦) إدريس على . . ذئب الجنوب الكاسر صـ ١٤٥ .

(٧) القصة السابقة صـ ١٥٦ .

(٨) إدريس على . . هل أنا السبب ؟ــ صـ ٣٩ .

(٩) إدريس على . . الممتد صـ ١٨ .

(١٠) د . عبد المحسن طه بدر . . نجيب محفوظ . . ط دار الثقافة ــ القاهرة ١٩٧٨ صـ ١٤١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د . جمال عبد الناصر

دراســـات

بـــريخـــت .. قـــاصا

يعد (بريخت) واحدا من أعظم مبدعى القرن العشرين فى أوروبا ، لا سيما فى مجال المسرح ، الذى ترك فى عالمه بصمة أبدية ، مثلما فعل كل من (بيكاسو) و(سترافنسكى) ــ على سبيل المثال ــ فى عالمى التصوير والموسيقى . ولعل الأساس الابداعى عنده يقوم أصلا على ذلك المنهج الذى انتهجه منذ أن كان فى الثالثة والعشرين ، حينما راح يتخطى حدود التقاليدالأدبية البالية فى كتابة المسرحية والفيلم والريبورتاج ، ليقيم صرحا من الإبداعات البسيطة فى أصالتها ، الواسعة فى شعبيتها ، البعيدة عن الأكاديمية الجارفة أو الأفكار الحضارية الزائفة ، متمثلة فى أشكال السرد المباشر من شعر قصصى وسير شعبية . وتمثل الحكايات عموما السواد الأعظم فى عالم (بريخت) الإبداعى بكافة أنحيته ، إذ تزخر مسرحياته ــ على وجه الخصوص ــ بالعديد من المشروعات القصصية المدروسة أو الحبكات المتقنة ، كما هو الحال فى « بعل » و« الإنسان هو الإنسان » و« شخص تستشفان الطيب » و« سيمون ماكارد » و« الأم شجاعة » و« بونتيلا » ، بل يمكن القول بأن بعض عناصر المسرحية كالحوار والموسيقى والأدوار الدرامية والجو النفسى لا تنسجم عضويا إلا بعد اكتمال ملامح الحدوتة الرئيسية .

وقصص (بريخت) القصيرة عموما تتمحور فى ثلاث فترات شهدت نتاجا قصصيا متميزا ، تصدر إبداعاته المسرحية التى توالت فيما بعد . جاءت فى البدايةالقصص المبكرة التى تم كتابتها فى ولاية (با فاريا) فى أقصى الجنوب فى الفترة من ١٩٢٠ حتى ١٩٢٤ ، قبل أن ترسخ قدما (بريخت) كمؤلف مسرحى . كان فى تلك الآونة قد مارس صنوف الكتابة الأدبية المختلفة من شعر ومسرحيات وقصص ، كما ألف سيناريوهات للسينما الصامتة ، قبيل اشتداد عودها فى كل من (برلين) و(ميونخ) . وتمخضت تلك الفترة عن قصة « عندما استسلم بارجان » التى لفتت أنظار القراء فى الشمال إلى اسم المؤلف وذلك فى عام ١٩٢١ ، وجعلت دور النشر البرلينية تتبارى لنشر أقصوصاته الأخرى التى تعاقبت فى تلك الأثناء ، ومنها « حكاية فوق ظهر باخرة » و« الرؤيا » و« الزوجة الحمقاء » و« الأعمى » و« يد تساعد » و« يافا ماير » و« الجاويش حامل الرمح » و« رسالة فى زجاجة » و« ابن الزنا الحقير » و« وفاة قيصر مالاتستا) .

وحلت الفترة الثانية عند رحيل (بريخت) فى خريف عام ١٩٢٤ إلى (برلين) ، مما أتاح له وقتا أكبر للخوض أكثر فى كتاباته القصصية . كان (بريخت) قد التقى إبان وصوله إلى العاصمة الألمانية بـ (اليزابث هاوتبمان) ، التى لم تدخر وسعا فى تقديمه للعديد من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ـ حيث ظهرت قصصه القصيرة على صفحاتها ، فساعد ذلك على ذيوع اسمه لدى جمهور القراء ، كما ضمن له مصدرا للرزق فى مقره الجديد . ولقد فازت إحدى هذه القصص . بجائزة كبرى وذلك فى عام ١٩٢٨ ، وكان اسمها « الوحش » ، مما هيأ المناخ الملائم لاستقبال قصصه التالية التى تفتقت عنها قريحته الواحدة تلو الأخرى فى الفترة من ١٩٢٤ حتى ١٩٣٣ مثل « الاجابة »

و« قبل الطوفان » و« محادثة حول بحار الجنوب » و« خطاب عن الدرواس * » و« خطاف حتى الذقن » و« موقف موللر العادى » و« اربيان بحر الشمال » و« ماء آسن » و« حكاية الأمن » و« أربعة رجال ولعبة البوكر » و« باربرا » و« لفافة الرب » و« العمل » .

أما الفترة الثالثة ــ وهى أطول الفترات على الاطلاق ، إذ امتدت من عام ٩٣٤ حتى ١٩٤٨ فإنها بدأت منذ تولى (هتلر) مقاليد السلطة فى ألمانيا عام ١٩٣٣ ، حين استصدر أمرا بنفى (بريخت) خارج البلاد ، مما اضطر الأخير إلى التطواف ما بين (النمسا) و(سويسرا) و(فرنسا) و(الدنمارك) ، فى الوقت الذى عكف فيه على كتابة القصة القصيرة من جديد ، فأفرز قصصا متفرقة لم يتمكن من نشر أى منها قبل حلول عام ١٩٣٧ . ومنذ ذلك الحين حتى منتصف سنة ١٩٤١ وقت نزوحه إلى أمريكا ، ظهرت مجموعة من أفضل قصصه وأوسعها انتشارا فى مجلات (موسكو) الناطقة بالألمانية . وفى الأعوام الستة التالية انكب (بريخت) على ابتكار قصص للأفلام السينمائية بدلا من كتابة القصة المنظمة الملائمة للنشر . جاءت قصص تلك الأفلام هادئة وإن كانت أقل صقلا وأدنى فنية ، إذ لم يحلم (بريخت) أبدا بنشرها باللغة الألمانية ، بل تطلع ــ على النقيض من ذلك ــ إلى ترجمتها إلى لغة سينمائية دافئة داخل البلاتوهات . ومن أهم قصص تلك الحقبة بوجه خاص « الأمان أولا » و« جندى لاسيوتات » و« خطأ » و« جاومر وارك » و« سقراط جريحا » و« التجربة » و« معطف الملحد » و« أكاليل لوسولوس » و« العجوز الشمطاء » ، و« مسألة ذوق » و« دائرة طباشير أوجسبرج » و« ابنان » .

ولقد مرت القصة القصيرة البريختية بعدة تغيرات ، وبخاصة من ناحية المضمون . فبعد أن بدأت القصص حبلى بالايحاءات الانجيلية ، راحت تتدثر بثوب من الموروثات الشعبية المستوحاة من (اخوان جريم) ، ثم تمركز بعض منها حول دوافع الجريمة قبل أن تستغرق فى الصوفية المطلقة . وانتقد بعض منها بشكل فج ملامح القسوة فى الحياة الحضرية ولا انسانية النظام الاقتصادى فى مدينة (شيكاغو) بخاصة ، بينما راحت قصص أخرى تعبر ــ دون مواربة ــ عن تورط (بريخت) السياسى ومجابهته الحركة النازية .

وهناك ملمحان أوليان يمكن التعرف عليهما عند النظر إلى الملامح الأسلوبية لتلك القصص ، أبرزهما وأكثرهما تقليدية هو أسلوب السرد الذى يغرى القارىء على تتبع خيوط الحدوتة وذلك باللجوء إلى الراوى المغترب ــ نوعا ما ــ عن جو القصة ، الذى لا يفرط فى التدخل بين ثنايا الحكى ليحقق مستوى من السرد موضوعيا قدر صراحته ، كما هو الحال عند كل من الروائيين الانجليزيين (روديارد كبلنج) و(وليام سومرت موم) .

والملمح الثانى يكمن فى كم الخيال الذى يصور (بريخت) من خلاله ضراوة المجتمع البشرى ، بشكل يبعث على الاشمئزاز والتقزز . ويحذو (بريخت) هنا حذو سلفه (فرانز كافكا) ، الذى اعتبره روائيا ملحميا وظاهرة جادة وخطرة فى العشرينات . فبرغم أن (بريخت) غالبا مَاهَجَا ــ إن لم نقل ازدرى ــ اقرانه من الكتاب الناطقين بلغته القومية ، فقد قولب (كافكا) فى كادر ضيق جدا يضم المؤلفين الطليعيين الذين أثروا ــ إلى حد بعيد ــ وبخاصة بأساليبهم الجديدة فى الكتاب الاشتراكيين ذى النزعة الواقعية ، وامتدح أمانته وقواه التصويرية ، برغم أنها اقتصرت على استشراف لمستقبل دون الالتفات إلى الحاضر .

ولقد جمع (بريخت) قصصه القصيرة فى ثلاث مجموعات ــ وإن لم تجد اثنتان منها طريقا للنشر ــ وهى على الترتيب : « الرؤى » و« تسع قصص قصيرة » و« حكايات من التقويم » ، كشفت جميعها عن وجه آخر لكاتب متعدد الاتجاهات ، تمرس فى الكتابة القصصية فى أحلك الظروف فى (بافاريا) مع مقدم العشرينات وفى (برلين) قبل سطوع نجم هتلر وأخيرا فى المنفى حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ، وراح ينقل إلى القارىءمشاعره وتجاربه وعراكه الحياة بشكل صادق ومباشر وبارز من بين كتاب هذا القرن ، شكل لا يتأتى إلا لمن تفرس فى العالم الفضائى من بين عينى صبى يفترش الأزقة ويلتحف الحوارى ويستجدى فى الأحياء المدقعة الفقر . فساحة (بريخت) القصصية يقطنها الأشرار والمراءون وأصحاب المطامع الفردية اللامنتهية .

ومع كل ذلك فبريخت نفسه كان نادرة زمانه ، إذ تقبل مرارة الحياة ببسمة ساخرة ، مثل نوتى ماهر راح يروى تجاربه على جمهرة من السكارى تحلقوا حوله فى إحدى الخمارات وقد تركوا الدنيا تصارع بنى الانسان خلف ظهورهم !

وهذه إحدى قصصه القصيرة :

---

* كلب ضخم

■ نوع من أنواع السمك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقصوصة « قبل الطوفان »

لـ (برتولت بريخت)

ترجمة د . جمال عبد الناصر

اعتادت جدتى أن تقول عند هطول الأمطار طويلا : « هذا يوم مطير ! ألا يتوقف المطر ؟! لا « لا » لا أظن ذلك . . فلم يتوقف المطر أبدا زمن الطوفان !» . وكانت تعود فتتمتم : « ما حدث مرة يمكن أن يحدث ثانية ، وكذلك ما لم يحدث » . كانت جدتى فى الرابعة والسبعين من عمرها ، وكان كلامها خلوا من المنطق .

فى ذلك الوقت صعدت كل الحيوانات إلى الفلك بهدوء . فقد كانت تلك المرة الوحيدة التى ران على المخلوقات جميعا فيها هدوء غريب ! إذ خرجوا عن بكرة أبيهم ليصعدوا إلى الفلك .

ولكن (الا تشيوسور)● انتحى جانبا قصيا ! فيل له بطريقة لا تخلو من غموض إن عليه أن يصعد أيضا ، ولكن لم يكن لديه وقت فى تلك الأثناء . حتى (نوح) نفسه ذكّره بمجىء الطوفان ، إلاّ أنه أجاب بثقة متناهية : « إننى أشك فى ذلك » لم يكن محبوبا ذلك الحيوان الذى أسلم نفسه طواعية للغرق .

« آهاه.. اهاه.. » ، رددوا جميعا ، بينما علّق نوح ، بعد أن أضاء المصابيح على ظهر الفلك لأول مرة ،قائلا : « لا يزال المطر ينهمر» ؛ « آهـا . . آهـا . . وذلك (لا تشيوسور) ما أنفك يصر على موقفه » . لقد كان أقدم الحيوانات على الاطلاق ، بل وأكبرهم سنا . بيد أنه كان قادرا ــ بحكم خبرته الطويلة تلك ــ على معرفة ما إذا كان الطوفان حقيقة أم وهما !

من المرجح أننى ــ شخصيا ــ قد اتمرد أيضا إذا ما تعرضت لظروف مشابهة . فأنا أعتقد أنه فى ذلك المساء ـ عندما حلت الليلة التى لقى فيها (الاتشيوسور) حتفه غرقا ، أدرك بسليقته زيف الفكرة الشائعة عن عناية الاله ، مثلما أدرك بلاهة المخلوقات المطبقة ، فأيقن ــ وقتئذ فقط ــ مدى ضرورة تلك الأشياء !

المنيا : د. جمال عبد الناصر

● حيوان بحرى منقرض .

أطفـــال الحجـــارة

حســـن فتـــح البـــاب

بالأمس مرَّت هاهنا
ريح الشمالْ
ولم تزل شفاهها وسْنَى
اسكندرية التى كم راودتنا
ما تزالْ
تميمة مسحورةً . . لحناً
أُشْبهها :
طولَ السُّرَى . . حلْماً قديماً
عاشقَيْنْ افترقا
وثائرَيْن اعتنقا
اسكندرية التى تناثرت
كرومُها البهيَّة الظمأَى
أسرابها . . أسرارها الأسرى
تُشْبهنى
مغامِرَيْن أبحَرَا
أقنعةَ الذكرى

*

يَطْلُع [صِدِّيقْ] على مويجة حيْرَى
فتطمئنُّ تحت طيفِهِ
محتضنا ضلوع عودِهِ . . وشاحَهُ
حُرَّاً
يبسِم لى
يغمرنى شِعراً
حنانُه . . حنينُهُ
يمطرنى غمامةً حُبَّا
يحفُّ بى حمامةً عَتْبا :
لِمَ الشَّجَى يابلبلى ؟
لمن هجرتَ الوطنا ؟
الشمس فى العينين
ونجمنا ملءُ اليدين
فمن تُرى رَوَّعنا ؟

*

يَطْلُع [صِدِّيقْ] على غوارب الأفُقْ
نَسْراً أَغَرَّ
يمدُّ لى جناحَهْ
مُنَوِّرًا ليلى
ويختفى خلف الشفقْ
مخلِّفاً وراءه بحيرة السهاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طيفا على ميعاد :
أن نلتقى

طفلين من حجارة تفجَّرا
ليحفرا نهرا

الاسكندرية ـ د. حسن الباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

* محمد صديق ، مؤلف وعازف موسيقى ، عاش ومات مغموراً بالاسكندرية سنة ١٩٧٩ .

يد غير مهيأة للطيور

محمد على شمس الدين

انتهينا . .
مضى كلّ شخصٍ إلى موتِهِ وانتظرْ
ولم نتعلّمْ فى العاشقينَ الذين انتهوا قبلنا حكمةً
فلاعقلَ للحبِّ
أصلُ الشقاءِ النَظَرْ
وما كنتُ أعمى
ولكنّنى سيِّئَ الوقتِ والحظ والأصدقاءْ
وأختارُ ما ليس يُرضى النساءْ

انتهينا . .
أنا الآنَ وحدى
على مقعدٍ لستُ فيهِ
مقعدٍ شاغر فى صباحِ الأحَدْ
شاغرٍ فى مصباحِ الأبَدْ
دائماً لا أَحَدْ
دائماً
دائماً
لا أَحَدْ !
كأنّ يدى [وهى مثقوبَةٌ]
غيرُ مهيّأةٍ للطيورْ
وعينىً للكَسْرِ
تكفى ثوانٍ لكى تقتلونى
فماذا دهاكُم لكى ترسلونى
إلى الموتِ فى موعدٍ غامضٍ ؟
حَدِّدوا وقتكم مرّةً
حدّدوا ساعة الموتِ
وانتظرونى
مضى السَبْتُ
لكنَّ يومَ الثلاثاء يبقى بعيداً
فلا شىءَ يضمن لى
أنّ وقتى يدورْ •
جنونى فقط فى سمائى يدورْ
وأمراض جسمى تدورْ
وهذا الضباب الكثيف الشتائىُّ [أعنى الذُبابْ]
يسدّ منافذ سيارتى
ويمنعنى من وصولى إلى . . . . [أينَ ؟]
ضاعَتْ خرائطكم فى عيونى
وحاصرنى السَّيل فى معطفى
ولا طعمَ للبحرِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو يكرِّر أمواجَهُ
ويحدّثني أو يراني
آهِ لو أنّ عيناً تراني
على أُهْبَةِ الموتِ
رأسي على كتفي نائمٌ

وخَيْطانِ من مطرٍ
يجرحانِ الزجاجَ الأماميَّ
خيطانِ من مطرٍ
يبكيانِ .

محمد على شمس الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

اختـــــــــراق

بدر توفيـــق

أرجوحة تحمله إلى هواها
وهو من الدنيا لصيق وقصِيٌّ ،
الكون نائم ، وكونه من النوم خلِيٌّ ،
يلوذ بالسكون والتأملات فى مسراها

كالنسر فى أعلى مغارات الجبل
حين يظن نفسه إلهًا ،
حتى إذا جاع وحطَّ فى طرائق المدنْ
ولم يعد كأمسه تيّاها

طارده الضجيج والحجيج فى بلواها
كأنه دجاجة تحاول الإفلات من ذابحها الرهيبْ
فتحتمى بالقشِّ والدخان والنحيب

*

تشدّه للوردة الحمراء عيناها
حين يرى الجمر الذى يغشاها
كأنما حلم من النيران سوَّاها ،
ثم يشدّه إليها فى خوائه العصيبْ
نهر يصب فى ضلوعه دماها
يُسكره اختراقُ أرض الله فى سماها
يبلّل التجوالُ فى أعطافها الشفاها
ويستثير الرقصُ فى مشيتها مزاجَه الطروبْ
فيغمر الوجيب فى دفقتها بالماء واللهيبْ
يخرق كالبركان قشرة العبور فى ثراها :

*

فكيف تستوى الخطى فى مطر يصلاها ،
هل يُزْهِرُ الربيع فى عباءة الخريف
ويولد الصيف من الشتاء
وتشرق الشمس إذا انحلَّ سناها ؟

القاهرة : بدر توفيق

الصمت .. وصوت الحجر

حسن توفيق

« إلى رجال الانتفاضة الفلسطينية

للدماءِ انتماءٌ . . بهذا تقول رمالُ الصحارى . . يقول النخيل
أعشق النيلَ ، والنيلُ يعشق أهلاً بيافاً وحيفاً وأرض الجليل
أنتمى للحجر
أنتمى للبلاد التى أنطقتْ صمتَ هذا الحجر
للأيادى التى أطلعتْ أنجماً ، أيقظَ النبضَ والومضَ فيها حجر
الأيادى التى أطفأتْ ومضةَ الزهو فى أعين المعتدى بالحجر

*

أيها الحرُّ . . يامن تشقُّ الفضاءَ احتداماً وقوّه
نحن كنا نناديكَ ــ ياحرُّ ــ فى عمقِ أحلامِنَا
منذ أن جَمَّدَ اليأسُ أرواحَنَا فارتمتْ مزقاً تحت أقدامِنَا
أىَّ معزوفةٍ أنتَ أسمعْتَنَا فانطلقنا على وقعها بعد كبوه ؟
نحن كنَّا عطاشَى إلى طلعتِكْ
مثلما تعطش الأرضِ عريانةً فى غياب البشير بدفقِ المطر
بعضنا كانَ مستغرقاً فى طنينِ الدفينِ إلى خطَوتِكْ
بعضنا كاد يطوى كتابَ الرجاء
بعضنا هيأ النعشَ من خيبةِ العيشِ ثم انتحر
حينما جئتَ يا أيها الحرُّ نوراً يزيح ظلام ليالى العناء

جئتَ فى موكب نَوَّرته الدماء
فانطلقنا مع الموكب المنتَظَر
موكب من بَشَر
أحرجوا عجزنا واستطالوا شموخاً فصاغوا بمجدٍ جمالَ الحجر

*

يسطع الحقُّ فى الأوجه النازفاتِ على أرضها المستباحه
كلُّ وجهٍ . . . نهار
كلُّ وجهٍ ينادى : بلادى . . بلادى . . وَيُخْفِى جراحه
كلُّ وجهٍ . . نَرَى مجده ذائعاً رغم سور الحصار
والدمُ المستهينُ ببطش الغزاة يظل يسيل
دافقاً كالمطر
شامخاً كالجبال التى لا تميل
راسماً شارةَ النصر عبر الأيادى التى أطلعتْ أنجماً من حجر !

*

. . . فانهضوا أيها السادةُ النائمون
انهضوا واخلعوا صمَتكُمْ . . كيف تحيونَ أيامكُمْ فى قبور السكون ؟
أَرْهِفوا السمع كى تَسمعوا عبر زيتونةِ الأهِل صوتَ الجماد الجليل
للدماءِ انتماءٌ . . فمن ينتمى للدم اليعربىِّ النبيل ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدوحة ــ قطر : حسن توفيق

مدونـــــات العاشـــق

محمـــد ســـليمان

رُبما تغسل الآن أقدامها فى مياه مُلوَّنةٍ
ربما تصْبُغ الشّعرَ
تعطيه رائحه المدن السّاحليةِ
أو تتوقف قُدّام نافذةٍ
لتلُمّ الحروف التى سقطت من غيوم المغنّين ،
ثم تسير إلى فندق وهى تَرْطنُ
تنتظر الله يلمسها بعصاه ،
فينهمر الزيتُ من ثديها
. . . . . .
ربما كان زورقُها صاعداً فى الشمالِ
فوانيسُها تستريح على الثلجِ
هذا الشتاء بلا سبَبٍ شقّق الروحَ ،
دسّ أصابعَهُ فى الجروحِ وقلّب أيضا . . .
بلا سبَبٍ عُلبة الوقت
ناوَلنى لحْظةً كنتُ سيِّدَها
مَوْقدٌ فى الممرِّ وطاولةٌ . .
كُتُبٌ وسريرٌ
تُراب
بقايا طعامٍ
ونقْرٌ على الباب يُشْبه زقْزقةً
وصباح يمدّ أصابعه من خروم الشبابيك ،
ثم احتدامٌ وحبْوٌ إلى العرشِ
هل أنتِ من مصر . . . ؟
قلتُ لها
بعد أن عشقتْ طائرا من حديدٍ . . .
فمالت على سمَكٍ يتلألأ فى الحَوْض
يزهو بألوانهِ . . .
وبكتْ .

●

رُبما تقْعُد الآن مثلى على إبَر الليلِ
تشرب شاياً
تُدخّنُ . . .
أو تغلب الوقتَ بالثرثرة
رُبما ــ مثل كل الغريبين ــ تحلم خلف زجاج المقاهى
تُقلّب أوراقها
تستدير إلى ساعةِ الباب أو كُتَل العابرينَ ،
على شفتيها حطامُ ابتسامٍ
وفى عينها طائرٌ يتخبّطُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تذكر النيلَ . . . ؟
كنا نُباغِتهُ وهو يحلمُ أو يتمطّى على عتبات الفنادق ،
مُنْجذبا للوجوه الطريّةِ
مُسْتملِحا لمعانَ الرخام ،
وكنّا طويلين
تمشى المدينةُ قُدّامنا كحصاةٍ ـ نُدَحْرجها ،
بينما نتلفّع بالغيمِ
نضحك لما يَصادِفنا البردُ أو تتلكّأ قُدّامنا الريحُ
هل ذلك البابُ . . . أم حائط يتقوّسُ
للقفل رائحةٌ . . . .
وفراغ مضيءٌ
يدى . . سوف تُمسِك خيط الهواء المسافر ،
بائعةُ الفُلِّ كانت تُلاحِقنا
والمَرورِىُّ أعطى مصابيحَهُ لونَ حقلٍ
فسِرنا . . .
دخلنا المدينة
أعطيتُ وجهى لمخطوطةٍ فى الرُّخامِ ،
وأعطت لنافورةٍ يدَها .

●

رُبما وقفتْ فى الصباح المراوِغ بينى وبين الرصيفِ
أو اعتذرتْ . . . وهى تُسْقِط أشياءها قُرب ساقىَّ
ثم انحنتْ وانحنيتُ ابتسمتُ لها
وأخرجت عُلبة تَبْغى
وقدّاحتى
وسألت طيوراً مُحلِّقةً فى الدخان عن الوقتِ
ضاهيتُ صورتها بالتى فى الجراب فحيَّيتُها
وانطلقتُ إلى النهرِ ذوّبتُ وجهىَ فيه ،
لماذا تظل بلادٌ معلقةً فوق رأسى
مُفَزّعةً مقلتىَّ اصطدمت بها فى صباح جميلٍ
وتمتمت معتذراً . . .
حين مالت على شبحٍ فى مرايا الحقيبةِ ،
سوَّتْ ضفائرها
واستغاثت بذاكرة الرملِ
هل أنت يونس . . ؟
ألقت ضفائرها للوراءِ ،
ابتسمتُ . . .
وشدّت من البحر سنّارةً فارغة

●

ربما تلهث الآن خلف القطاراتِ
أو تتلكأ وهى تفتش فى النّمنمات عن الولد المتغرِّب ،
تضحك لمّا ترى قرية فى الضبابِ
جواميسُها ملكاتٌ
وأطفالها شجرٌ
والرجال محاريث
هل كان بينى وبين شبابيكها نجمةٌ . . ؟
أم إليها تسلّقتُ حبْلَ الكلامِ
انحدرتُ إلى خُضرة فى السواحلِ
خاصمتُ جوعى
وألقيت خِرْقة صوْمىَ ،
قلت يدُ الله باسِقةٌ . . . . .
والمدينة كوْمة لحم على كتفى
وأنا مثقل بالشوارع مستوحِش كالمحيطِ ،
الشتاء يقاسمنى الخبزَ
يضحك لما أمدّ يدى للصُّيوف البعيدةِ
أسحب شمساً من الدرْجِ
أو أتلفّلف بامرأةٍ لا تشيخ ،
هل الغرفة اتّسعتْ . . ؟

كنت أسمع بوْح النوافذِ
كَرْكرة العرباتِ
ووَحْوَحة الخيلِ
والليلَ حين تمزقه رفْرفاتُ اليمام

فهل أذنى سدّها البردُ ،
أم صرت أهذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أُخطط فى دفتر الريحِ
أرسم لاماً كعُكّازةٍ . . .
أَلِفاً كالجدارِ

لماذا يحاصرنى وجهُها ؟
ولماذا تظل القواديسُ صاعدة بالمياه التى انفرطتْ
من أصابعها

القاهرة ـ محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدعـــوة مفتـــوحـــة

بهـــاء جـــاهـــين

ادخلوا باحة القلبِ . .
دون جوازٍ . . ودون هويَّهْ
إنكم بشرٌ . .
وهو حَسْبُ المحبين والهالكينْ
بشراً تدخلون فَحسْبْ
لا رُعاةً وجنداً
ومحتسبينَ وملتزمينَ ومملكةً ورعيّهْ
ادخلو آمنينْ
آخرَ الليلِ نَجْمرةُ القلب ينتشر الوهْجُ منها
ليشملكم فى وكور اللصوص ومتنزهات الغرامْ
أىُّ ضوءٍ سَرَى
أىُّ مائدة للجميعِ
وفاكهةُ القلب أحلى
غير قابلة للعَطَب

ونبيذٌ هو الحبُّ . .
محتَبَسٌ يتعتّقُ . .
حتى إذا انفضَّ خِتمٌ قديمٌ . .
تنهَّدَ فى الكأس . .
مبتهلاً أن يُعَبّ !
أىُّ مسكٍ ولا مسكَ
أىُّ صفاءٍ يمازجُهُ
قلق الموعد المرتَقَبْ !

ردُّنى
يانسيماً من البحر يخترق الصحراء شجياً
كما كنتُ فى أول الليلِ
طفلاً
يُعلِّمه البحر سحر الرؤى
وفنون الطربْ .
يتصاخبُ صدرى وصوتُكَ
ياأيها البحر عذباً
عميقاً
شجىَّ الصخَبْ .
يا يلاداً أحاول أن أتسلل لصّاً إليها
أوَدِّعكِ الآن ، لا بيت لى
فى مدينة شجوٍ مضى . .
فى الرمال انسربْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وظننت عيونى شبابيكَ مقفلةً
وضلوعى مصيدةً
وفؤادىَ فأراً يريد الهربْ .

ثم ها أنت ياليلُ تعرفنى
تتذكر صاحبك البحرىَّ الغناءْ
ثم ها أنت تلمسنى
فيرفرفُ قلبى حمامة
ويدور على الشرفات ، سطوح البيوتِ
ظلام الأزقّةِ ، أندية الليلِ ،
نافذةِ البنت تحلم بالحبِّ ،
معتقلات السياسية ،
مستشفيات المجانين ،
دُور المسنِّينَ
شجرِ التوتِ فى حَوْشِ مدرسةٍ للعصافيرِ ،
أضرحةِ الأولياءْ .
أنت ياقلبُ تعرفهم
أنت تعرف أن نسور الذهبْ

ولياالى الحرير ووشْىَ القصب
تحفها الرحلةُ البشريةُ تدنو
وتشكو التعبْ .

لا نهاية للحبِّ
حين تزيلون أقنعةَ المهرجانِ الذليلْ
وثياب البهاليلِ والأمراءِ
وشيخِ القبيلة وابنِ السبيلْ
وإذا كنتُ أكثرَكم طمعاً
فى قناعِ المسيح الجليلْ
والمغنى الذى يترنم بالمستحيل
فأنا آخر الليل آوِى إلى الليلِ
طفلاً جميلَ الغضبْ
كيف أدعوكمو يارفاقُ فلا تقبلون ؟
ادخلوا باحة القلبِ . . مَرَّ زمانٌ
ولم يلتقِ الموت بالموتِ .
والجوع بالجوع . .
فى كل هذه العيونْ

القاهرة : بهاء جاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــــارع أخـــير

وليـــد منـــير

منحتنى الصعلكهْ
وردةَ التجربةِ الأولى
ولم تُطلقْ فؤادى من رفيفٍ غامضٍ مَسَّ يدى
أو من كتابٍ صرت مسكوناً به
أو من حريرِ امرأةٍ مستهلكهْ

منحَتْنى الصعلكهْ
طُرُقاً أخطو بها
ثم أعيدُ الخطوَ حتى تهربَ الأرضُ إلى أطرافها منى
وتلحانى
وتستعدى علىَّ الحرسَ السائر ليلاً تحت سورِ المملكهْ

منحتنى الصعلكهْ
تعبَ الدنيا
وألقتنى وحيداً فى دمى
لم تَدَّخِرْ لى شمعةً أو قُبلةً أو ليلكهْ

إنها صعلكتى
آخرُ الحلمِ الذى أرجوه من صحوى
ومن لذَّةِ أعضائى
ومن ذرّاتِ روحى المُنْهكهْ

حيلةٌ أعرفها
سَوف أُباهى بدمى
أو أطردُ الجنةَ من ذاكرتى
ثم أُؤاخى بين شمسى ودُجى أرصفتى
كلُ رصيفٍ صُرَّةٌ
أحملُ فيها نزوةً عابرةً
أو هذياناً غامضاً
أو غيمةً مُنْتَهَكَهْ

ارفعوا نعشى إلى أعلى
وسيروا
خلف جثمانى
كسربٍ واسعٍ من سماكِ البحرِ
ولا تلقوا بأنشودتكم فوق غصونِ الماءِ
كيلا تتوخّى صوتكمْ
سِنَّارةٌ أو شبكهْ

أيها المنتظرونْ
ضاعَ شهدُ المَلِكهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل إلّهُ دقَّ بابى
ومضى
أين إذن ؟!

أيها المنتحرونْ
كيف أنتمْ
فى ليالى العالمِ المشتبكهْ ؟

اذكرونى
فأنا وحدى صديقُ الدُّور
والعشاقِ
والأشجارِ
والغرقى

أنا يا كائناتى
كائنٌ أجملُ منى
كائنٌ أجملُ من كلِّ الليالى الحالكهْ

جدِّفوا فى لوعتى
كى تبلغوا شاطئكمْ
لا

لم يعدْ بعدُ جنونى شوكةً فى عقلِ من أهوى
ولا
لم أستطعْ أن أقتفى السرَّ الذى راغَ وراء القَدِمِ المُرتبكهْ

لن أعيدَ الدورةَ العمياءَ فى لحظةِ طيشٍ ما
ولن أبتكرَ النيلَ على شاكلتى

منحتنى الصعلكهْ
آخرَ الدنيا . . .
ولم تحفظْ لأيقونتها شيئاً
عدا أوقاتها
وانصرف المُنْعَطَفُ الهادئ عنِّى
كى أغنىَّ مرثياتى
للذين انتظروا
والذين انشحروا

والذين انتشروا كالعطنِ الأخضر فى احجارِ عمرى
ثم لم يبقوا
ولم ينصرفوا فى
طرقاتِ التهلكهْ

القاهرة : وليد منير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتكاثر فطر البلاغة

عبد المقصود عبد الكريم

يفتّش فى عفن الرئتين
ينامُ على طحلب يتكاثر فى عين جارته
يتذكّرُ رائحةَ الأمّهاتِ العجافِ
يفتّشُ
عن لغةٍ تنشرُ الريحُ جُثّتها فى الحناجرِ
عن كلْمةٍ لم تُثرْ شهوةً فى ذكور البلاغهْ
يفتّشُ حتى يبوحَ بسرِّ الطالحبْ
يفتّشُ
ثمَّ يفتّشُ
ثمَّ ينامُ وحيداً على نكسةٍ .

يفتّشُ عن ولدٍ
فى السنين التى سَبَقَتْ يأسَهُ
ضاعَ بين التفاعيلِ والكيميا ،
ارْتمى فى الكوابيسِ
نفّضَ سترْتَه من ترابِ الزمانِ وحُلْمِ القصيدهْ
ونامَ على بطنِ فاجعةٍ
شَاكَسَتْه السنينَ التى سبقتْ يأسَهُ .

يفتّشُ سِحْرَ هزائمِهِ
ويفسِّرُ تاريخَهُ مرأةً مرأةً :

مرأةً عبرتْ باتجاهِ العويلِ
ونامتْ على شعرِه كالمواقيتِ
نامَ
وما اهتزَّ ماءٌ بقارورةٍ
عَبَرَتْ .

مرأةً نامَ تحتَ عذوبةِ أوهامِها
سكنتْ فى قصيدتِه
ليسَ يؤمنُ فى نكهةٍ دحرجتْه إلى فخذِها
ليسَ يؤمنُ فيها
وتَسْتَدْرِجُ العمرَ فى خَجَرٍ كالكتابِ
ينامُ على صوتِها
أو على شهوةٍ من كلامٍ
يفتّشُ سِحْرَ هزائمِه
وينامُ على بطنِ فاجعةٍ شاكستْهُ
السنينَ التى سبقتْ يأسَهُ .

يتساقطُ ، كالأبجديةِ من شفةِ امرأةٍ

يتخثَّرُ فيه الصديدُ
ينزُّ على هيئةٍ ليس تشبُه شيئاً
وتأخذُ بين الزنازنِ شكلَ الكلامِ
وتأخذُ شكلَ الشبَقْ .
يتساقطُ فى عتمةٍ ، يتساقطُ بين الصناديقِ ،
بين ميادينَ خاويةٍ
تتزاحمُ فيها وعودُ القبائلِ
تفترسُ الأبجديةَ ، يحلمُ
بالسنواتِ التى سبقتْ يأسَهُ

فى الميادينِ تمتدُّ مستنقعاتُ القبائلْ
تشاكسُ سيفاً يشاكسُ رأساً يضيع
تكَاثَر فطرُ البلاغةْ
وضاعَ وحيداً كشمسٍ
وضاعَ ، ولكنّه ما اكتفى
عانقته الهزائمُ كالسَّرَطَانِ
وكالخَبَلِ الوطنى
وأيقنَ أنَّ البلاغةَ مدسوسةٌ
كالجنونِ على عقلهِ
ضاعَ ، لكنّه ما اكتفى .

القاهرة : عبد المقصود عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتفـــــــــاضـــة

عبـد الحميـد محمـود

والنهرِ إن غضبْ
. . . . . .
مرَّ الغمامُ والجبالُ ظامئهْ
والريحُ فى اشتعالها مناوئهْ
والصخرِ والحطبْ
تشقّقت عيونُنا
لمّا تشقّقت شفاهُ الضفتين . . .
. . . صارت الشقوقُ فى عيوننا لهبْ
أُخْفى سهامَ الموتِ عن
تفزّعِ الحقولِ . . .
. . . وارتعاشةِ الطيورِ . . .
. . . واختلاجةِ الوجوهِ . . .
. . . من تأجُّج المدى
والنهرِ إن غضبْ
. . . . . .
مَنْ قال للوجوهِ هاجرى ؟
مَنْ قال للطيورِ لا مكان بيننا ؟
فضاع زهرُ العمرِ واغتربْ
وخار كبرياء نخلنا . . .

. . وعاثت الشموسُ فى عروقِ عشبنا
فمالَ فوق جُرحهِ
وأنَّ من جفافِ حلقهِ
وأغمضَ الرحيقَ . .
. . . وانتحبْ

*

والنهرِ إن غضبْ
. . . . . .
مَنْ ضيَّع الأمانهْ ؟
فأغرق المجوسُ باللهيب . . .
. . . عزَّةَ السنين فى تراثنا
تفرَّقت أصابعُ اليدِ
ففرّت المياهُ من ضفافِ أمةٍ تنام . .
. . . فوق وهم سؤددِ
ومرَّ من تشقُّق الحدودِ كلُّ معتدِ
والنخلةُ التى تئنُّ من وهيجِ حزنها
جريدها مازال للسماءِ يضرعُ
لعلَّ « سعداً » يرجعُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعلَّ « عَمْراً » يطلعُ
لعلَّ « خالداً » يعود فوق ناقةٍ
وفوقها غمامةٌ تضجُّ بالمطرْ
وحينما تفاجئ اللهيبَ . . .
. . . تفتحُ السماء بابَها
فتبرقُ الرعودُ . . . تنطقُ الصورْ
والغيث ينهمرْ

*

والنهرِ إن غضبْ
. . . . . .
تدافعَ الصغارُ للقتال عندما . . .
. . . تقاعس الكبارْ
الروحُ فى انفجارها
تعيدُ ترتيب الزمنْ
ويولدُ الرجالُ من توهُّجِ المحنْ
ومن جفونِ الليلِ يطلعُ النهارْ
حجارة صغيرة تهاطلت
من فوق « يَهوذا » مطرْ

لم تبق غيرُ خطوةٍ وينطق الحجرْ
يشي بِمَنْ وراءهُ
فجمِّعوا عظامكم أسنَّةً
ليكتبَ الصغارُ من دمائهم
أنشودةَ الأملْ

*

والنهرِ إن غضبْ
. . . . . .
تبدَّلت وجوهُهُ
لكنَّ فوق سمتِهِ تفجَّرَ الغضبْ
يُقالُ دورةُ الزمنْ
لكن نطقَهُ الذى
يطيحُ بالبيوتِ والرجالِ والدِمَنْ
كأنَّهُ النذيرْ
فَمَنْ سيقرأ الذى تخطُّهُ المياهُ . . .
. . . حين أعرضت
وحين أغرقت ؟
ومَنْ ستثبتُ الضفافُ تحت خطوهِ ليبدأ المسيرْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : د. عبد الحميد محمود

بحيرة الوجع

ناصر فرغلى

إلى الأخضر أيها الصانع الأشهر

(البحيرة)

يكونُ إذنْ أنْ تكونَ
فليستْ هى المشكلة !
ولكنَّ شيئاً صغيراً بقلبكِ
كانَ يشيرُ إلى عُمُرٍ من حريقٍ ،
فمَنْ ، أيُّهذا الترابُ ،
مَنْ أشعلَه ؟
وتلكَ أقانيمُ زوجِكَ . .
أم رفَّةُ الموتِ
حينَ تجسَّدَ فى بجعاتٍ ثلاثٍ
حطَطْنَ على الصدرِ ،
ثُم شدَدْنَ اللسانَ ،
وأنتَ على قلقِ الريحِ تهتفُ :
« هذى القصيدةُ مأمورةٌ
فاتركوها . .
قد اختارتِ الزلزله !

فيأيُّها البجعُ الملكىُّ الجميلُ
سأعطيكَ كلَّ الحلولِ
لما قد تبقَّى من الأسئله :
أنا لعنةُ العائلة !
عصايَ تظلُّ عصايَ ،
وكفِّى سوداءُ مِنْ حمْأةِ الطينِ ،
والنارُ آيتى المُنزلة ! »

(بجعة)

يكونُ إذنْ أنْ تكونى
وتلكَ هى المشكله !
فمنذُ تكونينَ أنتِ . .
أنا لاأحدْ !
فكيف أُعيدُ إلى الصدرِ ضِلعاً
يُسبِّحُ هذا الفضاءَ بخصرى
على طائر منفردْ !

وكيف أحاولُ لعبتَى القاتلة :
أصوِّبُ نحوَ الشجيراتِ قلبى ،
وأرقُبِ عصفورةً تبتعدْ !

وقلتَ :
سأخرجُ عبرَ الجسدْ
إلى شارعِ الروحِ
أجمعُه عندَ بابِكِ
من فوقِ أرصفةِ الأغنياتِ ،
خرجتُ . .

ولكنّنى لم أعدْ !
وقلتُ :
لعلَّكِ تأتينَ
حينَ أُسمِّى الأغانى
بأسماءِ مَنْ هنَّ منكِ
ــ وسبحان من علَّم القلبَ أسماءَهنَّ ــ
فلم تأتنى الموجةُ المشتهاةُ . .
وسمَّيتُ كلَّ الأغانى زَبَدْ !
وقلتُ :
هى الأرضُ تفاّحةٌ فى الأَمَدْ
وحينَ صعدتُ إليها

انحنيتُ أخلِّص ساقَىَّ مِنْ نجمةٍ علقتْ بى ،
التفتُّ . .
لمحتُكِ فى الشجرِ المتناثِر
تبكينَ عِاشِقَكِ المبتعدْ !
وهأنتِ قابَ عذابين منِّى

فيا امرأةً من مرايا أصافحُها
كلَّ عمرين قلباً لِيَدْ :
أنا داخلٌ فى عذابَيْكِ ،
منتظرٌ قربَ ناصيةِ الأرضِ والإشتهاءِ ،
وموعدُنا . .
للأبدْ !

(بجعة)

يكونُ إذنْ
أنْ بنيتَ لنفسكَ كوخا ،
وسيَّجْتَه بانفرادِكَ والبحرِ ،
أعليتَه ستّةً ،
ثمّ أحببتَه ستّةً ،
ثمّ أنجبتَ ذريّةً كى تشاركَكَ الفرَحَ المختزنْ
وحينَ قعدتَ
لتنظرَ ما صنعتْه يداكَ
تصادفَ أنْ مرَّ من فوقِ رأسكَ
سربُ الطواويس ،
فانخطف القلبُ نحو المدى المحتقن !
وكنتَ تطيرُ على الماءِ
حينَ التفتَّ إلى صبْيةٍ يسألونَكَ أسماءَهمْ
ففكّرتَ سرّاً ،
وأسميتَهم بالوطنْ !

(بجعة)

يكونُ إذنْ أن تسيرَ ،
ولكنْ . .
إلى أينَ تذهبُ هذا المساءَ على قدمٍ واحده ؟
فها أنت نِصْفٌ ،
ونصفُكَ ياسيِّدَ العمرِ ليس بأقربَ
من لحظةٍ بائدة !
فماذا التى بيمينكَ ؟
ما طائرٌ فى المدى
ترتجيهِ ، وليس يجيءُ ؟
وما شارعٌ
ليس يفضى إلى البحرِ منْ دونِنا سيِّدَهَ
سوى لغةٍ سائده !
وما غيمةٌ فى الفضاءِ
تراوحُ بينَ نبيِّنْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثمّ تفيء إلى أختِها فى الأعالى ،
وتتركُنا لهجيرِ المسافِات ،
يثربُ تنأى ،
وتنأَى التى كنتَ قلتَ اسمَها مرَّةْ
والأمانىُّ أبعدُ من قبضة الريح والنجمةِالشاردة !
فيا ثانَ اثنين فى الجُرحِ
لا تخشَ شيئاً ،
ودَعْنِى أغنِّ قليلاً . .
فيا ربَّما نرجئُ الموتَ بالنغمِ المستطاعْ؛

طَـلَعَ الـشِّـعـر عـليًـا فـتـعـلَّمْـتُ الـوداعْ
آهِ يا حـرفـاً نـبّـيـا كـلُّ وردٍ ضـاعَ ، ضـاعْ
لم يـعـدْ يـومـاً إلـيّـا شـارعٌ مـدَّ الـشِـراعْ
أيُّـهـا الـشـاعـرُ فـيَّـا مـا الـذى الآنَ تـقـولُ ؟؟

أقولُ :
سلامٌ عليكَ ،
سلامٌ علىَّ ،
بيومِ نفوتُ
ويومِ نموتُ
ويومِ سنبعثُ بينَ المفازاتِ نهراً عصياً
سلامٌ عليكَ ،
سلامٌ علىَّ ،
سلامٌ على صخرةٍ آبدَه !

الإسكندرية : ناصر فرغل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد صغيرة

حسين على محمد

١ ـ حُلم الملكة

فى ذاك اليوم القائظ
ظلّت [فاطمُ] تضحك
تتثاءب
حتى حدّ اليأسْ
والغيمةُ تجرى فى الأرجاء الخمسْ
الخمرة فى العنقود
وحلم الملكهْ
أن تخترق رماحُ الماءِ ـ الشبكهْ
وجدار اليأسْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ كلمة

أطلقتُها فى أولِ الكلامْ
أرسلتها من صدرىَ المقبوضِ . . فى الزحام
وقلتُ : كونى دفتراً
للحبّ والأحلامْ
ومُعْجماً
للوجد والغرامْ

وما ظننت أنها تكونُ سُلَّما
للقهرِ ،
والسكونِ ،
والظلامْ
وما ظننت أنها تكونُ مَعْبَرَ الطَّغَامْ
ولا تكون غايتى
ومَدْفَنى
فى آخر الأيامْ !

٣ ــ عنبر الأمواتْ

فى عنبر الأمواتِ
كانت القصيدة الجديدهْ
على لسان الوردةِ الملقاةِ
تحت الشرفةِ الوحيدة
وحينما تنفَّسَتْ
بأوَّلِ الحروفِ
كانَ الليلُ فى شراسةٍ عنيدةٍ . . عنيدهْ
يجرجرُ الأصحابَ
والزنابقُ السوداءُ
ترقبُ المجهولَ
فى تعاسةٍ بليدهْ

٤ ــ الخائف

وجْهُك فى المرآةِ كزنبقةٍ بيضاءْ
صمتُك فاتحةٌ للموتِ الشرّيرْ
ما بين العينينْ سطورْ
هل يقدرُ أن يلمحها الخائفُ
فى الديجورْ ؟

ديرب نجم : حسين على محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحنين

حميده عبدالله حميده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحنينُ الذى مُنْذُ مِنْ لَحْمِ جِنْبِى
انْفَلَتْ
والحنينُ الذى مِنْ عُيونِى يَمُدُّ
إلى سَاحةِ الشَّمْسِ مَمْشىً
فَمَمْشىً إلى رَغْبَةِ الشَّجرِ
المُتَشَوِّفِ نَحْوَ مِياهِ التخَلُّقِ
ــ هَذا دَمِى فانصفِيهِ . . . .
فَقَبْلاً هَوِيتُكِ . . بَعْدُ
تقاسَمْتُ تُفَّاحَةَ الرُّوحِ فِى
كُوخِ جِسْمِكِ ثُمَّ انْسَلَلْتُ
. . . وَثَمَّ تَجاسَرَ فىَّ
مِنَ النَّخْلِ « قِنوانٌ دَانِيَةٌ »
فانْبَهَرْتُ ، وَأَنْتِ
تَلُمِّينَ رَائِحَةَ النَّارِ
وَالْمَاءِ فِى صُرَّةٍ مِنْ
دُموعٍ . . وَأَنْتِ الَّتى
قَدْ شَكَكْتِ فَمَ الزِّقِ فى
الرُّوحِ فَانْهَلَّ خَمْرِى
وَأَنْتِ ، وَأَنْتِ
الَّتِى ــ بَابَ ــ ضَوْءٍ عَلى عَالَمٍ
مِنْ غُيومٍ فَتَحْتِ
تَجَمَّلْتِ بِالعُرْىِ طَوْراً . . .
وَطَوْراً تَمَاهَيْتِ ، جَرْجَرْتِ
هَذِى الْقَبائِلَ لِلْكَدْحِ مِنْ سِنَةٍ

واحْتَشَدَّتِ

●

الْحَنينُ الَّذى مُنْذُ مِنْ لَحْمِ جَنبِى
اِنْفلَتَّ . . أَرَاهُ مَدائِنَ مَبْثُوثَةً ،
وَنَخِيلاً ، وَكافُورةً يَتَفَيأَ
شَذَاهَا قَطاً وَأَيَائِلْ

الْحَنينُ الْمُقَاتِلُ فَكَّ الْقُيودَ ،
فَأَبْصَرْتُ وَجْهاً مِن الطِّين
شَفَّ ، وَرَفَّ ، تَسَاوَقَ ،
وَالْوَقْتَ . . شَجَّ الْحِصَارَ
مَضَى يَتَخايَلُ
بَيْناكِ تَبْتَدِعينَ الطَّرِيقْ

الإسكندرية : حِميدَه عَبد الله حِميده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

عماد غزالى

ارتحالية

هل أنت مرتحلٌ إليها
فى سكونِ اللّيلِ ؟
ـ قالَ ـ
مُخاصمُ الإصغاءِ . . فى وضح النهارِ . .
لصَوْتها يدعوكَ ؟
أم أنّ الظلامَ . . مُحَمّلٌ بعبيرها ؟
واللّيل فضّاحٌ . . لمكنونِ الغوايةِ ؟
مستريبٌ . . ذلك الصبحُ
المُباعدُ للمسافةِ . .
بين أعراقٍ . . تُسافرُ فى يديْكَ . .
وبين وهْجِ دمائها !

*

قلْتُ . . الصباحُ بدايتى
لكنّهُ وَجِلٌ . .
يعكّر صَفْوَه . .
بالغَوْصِ فى صلْصَالةِ التّكوينِ . .
مُعْتمدٌ على سفْرِ البدايات البريئة . .
آه من عينيه . .
لكنّى أُهاجرُ نحوها فى اللّيْلِ
هذا مَحْتِدى . .
أنّى أهاجِرُ نحوها
فى غيبةِ الضّوْءِ المُعاندِ
أستحثُّ دمائى فى الأعراقِ . . نحو الوهجِ ،
لفْحُ القرّ . . يلذعنى . . فأبكى ،
والدماءُ تِئنُّ . .
والوهجُ البعيدُ . . يلمُّنى حينا ،
وحينا يزدرينى . . باصطفاءِ الغَيْمِ . .
آهٍ . . من لظاها فى حشاى !

*

حضور

وشَبِبْتُ عن طَوْقى . . وذاكرتى الرمادِيّهْ !
ووعيْتُ ألوانا . .
ترفُّ علىَّ من ثقْبِ الأفق !
وركبْتُ طوفانَ التحوّلِ . .
وارتميْتُ على دماءِ القَلْبِ . .
أرتشفُ الذى . .
شجّتْهُ يقْظتى المناميّهْ !

هذا دُوارُ الحلْمِ . . ينْزعُنى ،
ويُفْرِغُ فى ضميرى . . وردةً
شرِبَتْ عيونَ النَّبْعِ ،
والتمعت هناك . . وأيقظتْنى ،

. . . . . .

. . . . . .

كانت حضوراً . . كامنا
واستعْتَبَتنى أن أثور على رُباها
رافَقَتْنى كى أَشُمَّ صفاءَها
انبثقت حضوراً . . كاملاً . .
غَشَّى سواهُ . .

بِفَوْرةِ الومْضِ . . الفُجَائِيّهْ !
واستعْذَبَتْ كفّى . . تُفَتّحُها
وتُطْلِقُ من منابعها
جموحَ الفكرةِ الأولى ،
وتنزعُ عن قوادمِها . . رمادَ الطَّوْقِ . . !
تزرعُ فى خوافيها
اخضرارَ الحلْمِ . . فى أحشاءِ أُغْنِيّهْ !
ذَهَبَتْ هناكَ . . هناكَ . .
علّقتِ الخُيوطَ إلى جبينى . .
من عُرى أكمامها
وطفقْتُ أتبعها . . بأجنحة خُرافيّهْ !

القاهرة : عماد أحمد غزالى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تراتيل

عبد الله السيد شرف

قلت اصطفينى ،
زِينةً . . ما يشتهيه القلب ،
للحلم المغرِّدِ ،
فى حُشاشاتِ الضلوعِ ،
ولم يَعُد فى السوقِ من يختارُ ،
قالت ،
إذْ تَزاورَ عَنْكَ ؟! ،
قلتُ لها اصطفينى ،
إنه القلب المكابرِ ،
غَطِّنى
حتّى انبجاس النّور ،
حتى سِدْرَة الحرف النَّدِىِّ
هزيلةٌ أوجاعُنا .
قالت وتَقْوىٰ
إذْ تُباغِتُنا الدروبُ ،
وشُرَّعاً تَدْحو المنىٰ
يا أيها الوَعْدُ الذى . . .
أنت الذى !
فاركض بِرِجْلِكَ عَلَّنا . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت ابعَثيني فى الوجودِ قصيدة
إن يرجعوا مَلوءة أقداحهم
لا تحسبيها بالموازين السقيمة ،
أو تميلى ،
حَسْبُنا فى العمرِ ،
ما نُبْقيه فى الأسماعِ ،
ما يرتاده الأطفالُ ،
ما تُزْجيه سَوْسَنَةً ،
وما يبقى ،
فلا تبكى ،
وقولى كان يعسوبا ،
وقنديلا ،
قَطَاةً ــ كان ــ لو تركوه ،
ما دَجِنَتْ مَلاَجِنَه
وقوس قاب أو أدنى
ــ ولا تهنى . . .
يجىءُ اليكِ مؤتلقا
تراتـــيلاً
تراتـــيلا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صناديد ــ غربية : عبد الله السيد شرف

النـــافـــذة الشـــرقـــية

مصـــطفى عبد المجيـــد ســـليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كأنّيَ قَبْلاً عَرَفْتُكَ . . ،
جُبْتُ حُقولَ الليالى مَعَكْ . .
عدَوْنا ودُسْنا السَّنابِلَ . . بَلّلَنا الطَّلُّ
واحتجزْتنا شُجيراتُ ليمونِكُمْ
لُسْتُ أدْريهِ . . أيْنْ . . ؟!

. . . . . .

كأنّا انعطفنا إلى جَدْولٍ . . دَقَّ . .
كادَ يُعانِقُ عُشْبٌ بِشَطّيهِ عُشْبَا . .
كأنّا صديقانِ . . من أَلْفِ « آذار » دَبَّا . .
على كَتِفِ الحَقْلِ . .
غطّاهما بالأزَاهيرِ شَبَّا . .

. . . . . .

رَفيقَ البلابِلِ
خِدْنَ بِمامِ الجَمَاميزِ . . كُنْ لى . .
رَفيقاً أَخِفُّ إليه بِدَلىّ
أظلُّ أخِفُّ إليهِ ابْنَ ريفٍ
قَريبَ الدُّعابةِ . . مُمتِلِئَ القَلْبِ بالأُغنياتِ
التى عَرَفَتْها ضِفافُ الأصيلْ . .
ومُنكفِئ الخَطْوِ . . ،
إثْرَ الحَمامِ المُحَجَّلِ
يُسْرِعُ يَنْغطُّ فى آنياتِ الحُقُولْ . . .

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم

تصـــــــــــدع

فـؤاد ســليمان مـغــنّم

خاننى الوجهُ . . .
هل خانكَ الوجهُ يوماً ؟
تحاملتَ حتى جمعتَ حروفك من فلواتِ الشتاتِ
وغلَّقتِ الأرضُ أبوابها
كى تفضَّ انتسابكَ للناس
بُدِّلْتَ فى قبضة اللحظات كثيراً كثيراً
ونمتَ على فُرُشٍ من جنونْ ؟

*

صاحبى . . . . .
كيف لا أستكينْ !
إنَّ ما يرثُ القلبُ أثقلُ مما تُحيط الظنونِ
صحِبْتُك من أسَن الصمت حتى احتدامِ الكلام
اتخذتك متكأً
وتساءلتُ عن آخر الشوط
قيل كأوّلهِ
واحتملتكَ
حتى تشمَّمْتُ رائحةَ الموت فى قدمىَّ
وحشرجةَ الطَرقاتِ
فجُزْتُ بك الحزنَ
جزت بك الخوف
جزت بك السنواتِ العقيمةَ
حتى قذفتُك فى النور
ثم تراجعتُ حَذْوَ احتمالى
انسربْتُ أكوَرُ من عَفَنِ الضوء صبحاً
لعلّى أحاول أن أستدرَّ شفاعتهَ مرَّةً
وأذوبْ
اتخذتك متّكأ القلب
قال الموالون هل يهتدى فى الغياهب
أعمىً بأعمى ؟
تصامَمْتُ
غيرتُ جلْدَ الكلامِ
وشِلْتُك ياصاحبى
لم أكن مستعيذاً بظلّك . . . . . لا
لم أكن أصطفى وطناً فيك
أو أتقى مستحيلاً أطارده بين عينيك
شِلْتُك كالورد فى سَلّةِ الرُّوح
واجتزتُ كل مساءٍ
وما كنتُ متخذاً قلبَك الغض لى عضُداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأنا وطنٌ فيك
كيف إذن ياصديقُ تسلَّحْتَ بى فى العواصف
واخترتنى للسباقْ

*

انتظرْ . .
هذه آخرُ الصلواتِ
انتظرْ

سوف أتلو كتابَ دمى
فالدوائر مقطوعةٌ
ربما آخر اللحظات التى تتلبسنُا
آخر الأغنيات التى تتحسس أعضاءنا
هل أسمّى الخناجر حين تسافر فى خيمه الروح
أغنيةً !

هل أسمّى المشانقَ حين تباركنى ألفةً
والعناقَ مؤامرةً
حينما يبهت الضوء ياصاحبى
هل أسمّى المساءَ بغير المساءِ !
الأراجيحَ حين تثور بذاكرتى !
شهوةً للسكونْ
كنت أغلق نافذةَ الروح ثم أفتّحُها
فتهاجر منها الطيورُ
وتهجرها الشمس شيئاً فشيئاً
وما كنت أملك من حَصَب الأرض
إلاَّ مناديل أخزنها للبكاء
تحاملْتُ حتى أدحرجَ فى أضلعى حفنةً من ضياءٍ
ولكننى نمت قبل انبلاج الوطنِ
هل أسمّى العراء الذى أتقوّتُ راحلتى !

. . . . . .

جمرتان تحطّان فى القلب
تلتقطان من العمر أطيبَهُ
ثم تنقبضان وتنبسطان
وليس أمامىَ إلاَّ احتمالَ السكاكين ــ ياصاحبى
بينما أنت كلَّ صباحٍ تغازل سنبلةً
أترى يأنس القلبُ يوماً لغير السنابل ؟
هذا أنا
صاح بى سيدى
ــ حين أذّن برهانَه فى العروقِ ــ
أنِ اضربْ برجلِكَ
فانفجَرَتْ من عيون الفجيعة ألفٌ
وكنتُ على أوّل الحلم
مازلت أصنع [طيارتى] الورقيةِ
فانغرزت مديةُ الخوف تكتب هيئتها فى الجبينْ
واقتفيتُ خطاىَ لعلِّ أُلملمنى
كانت النار ضاربةً فى خيام القبيلةِ
هرولتُ . . .
فاهتزت الأرضُ بين يدىَّ
تشاغلْتُ عنى
وما قد تبقّى على قدمىَّ المشققتين سواىْ
صاحبى
هل سيغْلَقُ حزنٌ بصاحبهِ .
يتشبَّثُ وردٌ بقاتلهِ
وتلوذ عيونٌ بجثةِ عاشقها
كى تعود العقالات ثانية ؟
كنت أضرب فى الطين بين الجذور جذورىَ
حاولتُ أن استحث الفتى النبوىّ
ــ الذى كنتُه ــ
لم أكن أعلم الغيبَ
حين تأبّطنى الخوف ساخت خطاىَ
برَمْل القصيدهْ

هكذا يا صديق
سقطتْ مدنى شارعاً شارعاً
زهرةً زهرةً
شوكةً شوكةً
لم يعد ياصديق سوى وجعٍ أقتَفيه
تعلّمتُ بعد احتراق الخطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنَّ ما يرثُ القلبُ فيضاً من الحزن
تغمسه فى ابتسامتنا
وأنا قد تعلَّمتُ كيف أسمِّى الوجودَ بأسمائه
ليس طعم الغروب بقلبى كطعم الشروقْ

*

اتفقنا إذن . . فالدوائر مقطوعةٌ
ولك العذر ياصاحبى
هل تُعلِّقُ فى شجر الضوء ميْتاً
وهل يتحمّلُ أنْفُك ــ هذا المكلَّلُ بالعطر ــ
وخزَ الخَنُوطْ ؟
كيف تخلعنى حين يلبسُك المستدرّون
من شجراتك

كيف تهرولُ حين أصافح وجهَك
والعرش منتصبٌ
والعيون معلقةٌ فى سقوف الكلامْ ؟!
اتفقنا إذن
سوف أحملنى والسلامُ على من أناخَ رواحلَهُ
فى مراتعها
والسلام على من توخى السلامَ
سأستغفرُ القلب حتى يميط البكاءَ
واغترف الصمت وحدىَ حتى الثُمالةَ
حتى الضجيجْ
فانخرطْ أنت فى مفردات الضحك
انخرط أنت ياصاحبى
فى الأريجْ

مينا القمح . . الشرقية : فؤاد سليمان مغنمْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أحببتك يوما ، لكنى..

ماجـــدة بركـــة

اليوم أقصّ ضفائرىَ الساذجة الأولَى
اليوم نضجت كسنبلة شمّاءَ . .
أنا جذعٌ وجذورك منّى
والجذرُ . . الجذعُ . . الفرعُ حريق
فالعمر طريق
محمولاً فوق رموش عيونك كان
ثم انتفضت حَيْره
وتداخلت الأزمان . .

أحببتك يوماً
وضحكت . . ضَحكت . . ضحكت
انطلقت بضع حماماتٍ بيضاء
حطَّتْ من قلبى فى قلبِك
انفصلت . . عن سرب الوقت
ارتاحت فوق شفاهى قُبلتك السمحاء
فانتفضتْ فى القلب حمامه
لكنّى حين بكيتْ
ما كنت معى
فاحترت . .
وانتحرت فى القلب حمامه

أرنو من عهد بكورْ
يتشوّف لمساتِ أنا مِلِك وعِقْدَ الفلّ المبتل
يتلَمس ظِلَّك فوق الظلُّ
حيناً فوق الجسد الطفلْ.
ورأيتك جُمَّيزاً باسق
بنيًّا أسمرْ
كالطَمى وكالنهْر
وكريشٍ يلمع فوق جناحى صقر

تومض نظراتك فى عينى
أُطرقُ . .
انبهرتْ أنفاس الخيل
استبقت فى وهج الليل
فى الصحو وفى المحو وفى الصَّخَب المكتوم
فى أنفاسك . . فى أنفاسى
فى العَرق المتصبب منك ، يغسلنى تعبك من تعبى

والآن . .
لم يبق سوى حزنٍ باهت
هربت منه الألوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى الأبيض والأسود هربا
ابحث عن صورتك فتهرب منى
لكنِّى . .
أنهضُ . . عنقائى لا يُهلكها الويل

أحببتك يوماً لكنّى

لا أدرى . .
يوماً أحببتك أو يومين
دَهْرا
أم طرفةَ عين !
أحببتك يوماً لكنّى
انتثرت . . حبّاتُك منّى .

القاهرة ــ ماجدة بركة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضاح الوطن الحَى

نادر ناشد

إلى الشهيد الفنان ناجى العلى . . فى ذكراه

تتزفُ أضلاعك زمناً
ترصد خارطة الجسدِ المنفىّ . تنام بوشم الرغبه .
يتخمرُ رمّانُ العبثِ ويرقد فوق غرائزه .
والليل يصير ضلوعاً من حُمَّى .
. . أشْهِرْ سيفك يا «ناجى» .
فالتتر أحاطوا الوطنَ بألف سياج .
شبح المنفَى يتخفَّى فى أقنعة العهر .
وينادى القادم أن ينحت كفناً من جسده .
وغَداً من وطن تنهش فيه مخالب يأس الكلمات .
يا وضّاح الوطن الحى .
يا شجراً يرفعُ قامة عصيانه .
أشهِرْ سيفك فى شرقٍ ميِّت .
أشهر سيفك فى علم الغاصب
أشهر سيفك . .

القاهرة : نادر ناشد

أحمد سويلم

رحلة الغياب والحضور

قراءة فى ديوان «وردة الطواسين»

متابعات

عندما أفرغ من قراءة ديوان جديد . . يحاصرنى سؤال : ما الذى يمكن أن يفعله الشعر فى عالم ردىء مفكك المفاصل ؟ وهل كثرة الدواوين برهان ، على ارتفاع قامة الشعر فى حياتنا . . أم هى على العكس تماماً ـ كما يقول أبو اسحاق الصابى ـ إذا كثر الشعراء . . قل الشعر !

عزلت نفسى تماماً عن كونى شاعراً . . وسمحت لمثل تلك الهواجس أن تقتحمنى . . وأنا أنتهى من قراءة ديوان (وردة للطواسين) للشاعر فريد أبو سعدة . . فالديوان يطرح قضايا وأسئلة وهواجس تجعل القارىء يشعر أنه اختلف كثيراً عن حالته قبل قراءة الديوان .

والشاعر أبو سعدة . . واحد من الشعراء الذين بدأوا وأخلصوا لفن الشعر منذ أواخر الستينات . . لكنه لم يتمكن من جمع شعره إلا فى عام ١٩٨٥ ـ ليصدر ديوانه الأول (السفر إلى منابت الأنهار) ـ ثم هاهو ذا يصدر ديوانه الثانى هذا العام (وردة للطواسين) .

لقد بادر الشاعر فى ديوانه الأول بالتعلق بهذا الرمز العام ـ النهر ـ وهو المقابل لديه لقضية الوطن يجمع كل مآسيه وتناقضاته : يجمع بين الخضرة والجدب . . والرفض والركود . . والخرافة والواقع والغناء والكآبة . . والحسن والقبح . . ومن ثم يمكن أن نقول إن أصوات هذه التناقضات جميعا تتحاور وتتصارع معاً بين دفتى الديوان . . كما تتصارع دفقات النهر المطاردة بين شاطئيه :

أيها النهر المطارد
ما الذى تخفيه عنى
صارت القيعان تلاً من عظام وجماجم
والدم القانى . . وشاحا
آه . . هل أحصى لك القتلى وأعطيك القوائم
أم ترى أحصى الجراحا ؟ »

ولأنه شاعر على سفر . . فان خطوته ينبغى أن تكون أكثر جسارة على طريق الفعل والامتزاج بالحدث . . وتبنى الموقف الجديد . . فلم تعد القضية خلف أسواره أو فى مجاهيل وجدانه . . لكنها صارت جزءاً منه . . يتوحد معها . . ولا يمكنه الانفصال عنها .

والشاعر فى ديوانه الأول . . يؤكد أنه لا يدرى إلى أى مطاف تنتهى إليه خطاه . . وكما يتدفق ماء النهر ويعلو ويهبط فوق الأرض . . كذلك كانت خطاه تطوف الغابات والقناطر والقلوب والاسماع . . وأيضا كانت تحاول الغوص إلى الماضى :

وعيناك تقرأ فى دفتر الغيم
كانت تقول : أرى وردة وحصاناً يشبّ
وأقرأ فى عُرْيها البحر
تخرج منى الخيول
وتخرج منك الفصول . .

وربما كانت تلك المفردات التى تبنتها هذه السطور . . هى التى صنعت له عالم ديوانه الذى بين أيدينا ووسعت له رؤيته ودائرة تجربته . . لكى يحيط أكثر بكل العالم وتعقيداته . . فدفتر الغيم . . والوردة والحصان والبحر والفصول . . . أصبح لكل منها امتدادها الخاص . . وعالمها المتميز فى ديوانه الجديد .

ويصدّر أبو سعده ديوانه الجديد وردة للطواسين بالبيتين المعروفين للحلاج :

أنا من أهوى . . ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا . .
فاذا أبصرتنى أبصرته
وأذا أبصرته أبصرتنا . . .

هكذا تشى هذه الأبيات بعالم الشاعر منذ البداية .. دون أن يغرقنا فى هواجس أو تساؤلات .. إنه يمهد لنا الطريق إلى عالمه .. فهو يعيش مع الحلاج .. أو بمعنى آخر ـ حينما نغوص إلى الديوان ـ يحل به الحلاج .. وهو حلول بكل ما يحمل هذا الاصطلاح الصوفى من دلالة .. إنه يصيب الشاعر بالقشعريرة وباختلاف الصوت والشعور .. وبعناق العالم البعيد المجهول .. وبضرورة الزلزلة ..

وقد يتصور القارىء أنه سوف يعيش مع الشاعر رحلة الحلاج .. أو أنه سوف يجد الشاعر ـ الحلاج ـ محاولاً الضرب على أوتار تقترب أو تبتعد عن ثراء هذه الشخصية ... لكننا نفاجأ ـ وهذا له أهميته ـ باكتشاف الشاعر أن الحلاج قد غاب عنه أو سقط منه .. أو انخلع من حلوله به .. أى أنها رؤية عكسية لما هو مألوف أو متوقع من الشاعر ..

وأقول إن الشاعر اكتشف .. أى أنه يجهل لماذا هجره الحلاج .. ومن ثم وجدنا رأسه يموج بالأسئلة التى قد تقوم مبرراً لغيابه أو هجره .. لعله يجد فيها سلواه :

جئت كيما أراك
لماذا توحدت بالصمت والموتُ منى قريبُ ؟
لماذا .. إذا ما تقربتُ منك .. تغيب
وتنأى المسافات .. والجرح بالرمح ممتلىء
والمدى كوكب لا يضيء ؟ قشعريرة

لكأن الشاعر كان يحسّ أن يوماً سوف يأتى ليهجره الحلاج .. لكنه لم يكن يتوقع هذا الهجر .. ربما لأن ما يتأكد بينه وبين الحلاج من الأواصر والتوحد .. لا يجعله يبتعد عنه ..

ويحسّ الشاعر أن السؤال وحده ليس كافيا فى هذا الموقف .. لكنه لابد أن يرسل إليه صوته أين يكون .. ويسوق إليه « الحيثيات » الصادقة التى تؤكد أهليته للحلول ..

أنا القشعريرة
روح المكان الذى يتفصّد حزنا فحزنا
ويرتجُّ حلما .. فحلما ..
أنا العصف يأتى من الشرق
حوَّلت نيل البلاد بكفّى .. رمحاً بفصلين
. . . . . .
كلانا نبىٌ .. تخاذل عنه الزمان الردىء
. . . . .
تضوأتُ وجهك
حاذيت خطوك
حتى تجىء ... القشعريرة

ألا تكفى هذه المقومات وغيرها لكى تبقى فيه روح الحلاج ؟ انهما متشابهان .. يدخل كل منهما فى الآخر دون أن يشعر كل منهما بغربته عن الآخر ..

فما الذى حدث .. ؟

لقد بلغ التوحد بينهما أن صوتيهما أصبحا صوتاً واحدا .. وأن الشكوى أصبحت واحدة .. وما يسكن أحدهما صار يسكن الآخر من وساوس أو ضعف أو قوة أو زهو .. أو حتى الأسئلة الحائرة :

أنا الصوت أم أنت ؟
ياواهب الكشف والدهش ياجوهراً لا يُطال !
أنا لفظك الهش
طيتنك الغُفْل .. كسرت قفلى [عيون الغزال]

هى حيرة جعلت الشاعر يصاب بلون من ألوان الجنون ـ ولا أقول اليأس ـ لكنه الجنون الذى يجعل الشاعر يبوح بكل الأسرار .. فيصيبه الموت ـ تماماً كما حدث للحلاج ـ

ربِّى موتنا
لم يجىء ، حبَّنا بالخلاص
ولا الشعر همّ بنا [والشعر يزهو بنا]

وصراع الشاعر مع الموت يفسر هذا الجنون .. ولا يجعلنا نسلم باليأس ولو من طرف خفى . إنه طوال هذه القصيدة والشعر يزهو بنا) ينقل غيظه وحيرته وحصاره وجنونه فى مواجهة حادة مع الموت ..

ولأنه لا يملك القدرة على الانتحار حيث ما زال يعجز عن اكتشاف نفسه .. فإن المسافة بينه وبين الموت قد تطول وقد تقصر .. لكنها مسافة تتعلق بوطأة الزمن والإحساس بها على الوجدان ..

جاءنى ملك الموت يحمل أنشوطة فى يديه :
هل تحب الآن ؟
قلت : لا
هل أجىء غدا ؟
قلت : لا
قال فى ضجر : فمتى ؟
قلت : خذ قبل هذا صباى
قال : لا ..
قلت : خذ أوّلاً من أحب
قال : لا
قلت : فليكن الآن وابدأ بذاكرتى
ليس لى بعدها ما أخاف عليه

[هواجس من زمن الوردة]

هكذا يحاور الشاعر الموت .. بل نجد هنا أمراً عجيباً لافتا .. فبعد أن كان الموت هو المستفز وهو الذى يريد أن يجد مبرراً لقبض روحه .. استطاع الشاعر ـ باصراره على منطقية الموت ـ أن يحول الموت نفسه إلى حائر فى قبض روحه لانعدام هذه المنطقية .. وتبقى فى النهاية حرية اختيار من أين يبدأ الموت .. فيحدد له الذاكرة بوصفها الماضى الذى يملك الشاعر أن يتخلص منه دون أن يشعر بخسارة شديدة ..

. . . . .

وتستمر رحلة حضور الشاعر .. مع غياب الحلاج ـ فيبحث عنه فى كل مكان .. متسائلا عن سبب غيابه .. وأيضا عن مكانه الذى أواه ..

إن الحلاج يمثل للشاعر هنا شكلاً للحياة .. ولقد كان الحلاج ـ قديماً ـ يشعر بالحضور والحلول والتلاشى المضىء المشعّ كلما أوغل فى الصمت أو كتمان السر .. حتى إذا باح ـ بما يكنه داخله ـ مات !

وقريباً من هذا الموقف .. كان شاعرنا .. لقد غاب عنه الحلاج .. والغياب يمثل الموت لدى الشاعر .. أما لماذ غاب .. فقد حاول الشاعر أن يقنع نفسا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسبب نفسيه الذى مات به الحلاج قديما . . لقد باح الشاعر :

العصافير تهجر حنجرتى
وتروح . .
والعصافير منصوبة فى المدى
كالنقوش . .
وغامضة كالأحاجى على صفحة الروح »

ثم هاهو يؤكد ذلك بوضوح أكثر من القصيدة نفسها :

غير أن الملاك الذى لا يبوح
. . .
كان يضفر فى الصمت أنشوطة الموت
ضد الفرح ! [موت الحصان الجميل]

أما عن المكان الذى لجأ إليه الحلاج . . فهو أمر يحير الشاعر كثيرا . . ويذكرنا الشاعر فى رحلة بحثه هذه بنفس رحلة إيزيس فى التاريخ القديم للبحث عن أوزيريس . . إن الشاعر يبحث عن روح الحلاج التى قد تتجلى له ـ أو يتوهمها ـ فى كل مكان . . بل هو أحيانا يحلم بها :

رأيتك فى النوم
تأكل من رأسك الطير . .
أو يقول : كل المرايا تراودنى عنك
أو : ترامقنى من رسوم الأوانى
وفى زخرف النار [وردة النار]

وأحيانا أخرى يتصور أن أغربة البحر حملت الحلاج إلى اليم . . فتلقى به كأنه حجر . . ومرة يكون مسيحا أو نبى المعراج ـ يصعد بين يد البدو للجلجلة ـ ويقرأ للريح شعر الطواسين أى هذا الشعر الروحى المجهول الذى يحمل فى داخله الغموض والإيحاء والرمز والبراءة والفناء جميعا .

ولأنها رحلة سفر أكثر عمقا من تلك الرحلة التى قام بها فى ديوانه الأول . . فقد تناثرت مفردات السفر وأدواته ودلالاته بين دفتى الديوان مؤكدة ما يحيط بالرحلة من عذاب ومعاناة ـ ومنها : الحصان ـ النهر ـ البحر ـ العصافير ـ الغيم ـ السقوط ـ الموت ـ الألوان ـ الأصوات . . .

ويبدو أن الشاعر لم يصل إلى شىء مؤكد يجيب عن تساؤلاته . . فلا هو عرف أين الغائب . . ولا هو عرف تماماً لماذا غاب !! ولهذا وجد نفسه ينهى هذه الحيرة الشديدة . . فيخرج إلى الصحراء التى ترمز عنده إلى تواصل الكون . . أرضه وسمائه ـ ويتوهم قبراً للحلاج . . يضع فوقه وردة . .

ترى ماذا يعنى الشاعر بهذا الموقف الذى يقترب أيضا من حافة الجنون ؟ ماذا عن هذه الوردة . . وماذا عن هذا القبر . . ومن الذى توهمه ميتاً فى هذا القبر ؟ أهو الحلاج حقيقة . . أم الشاعر نفسه . . أم زمانه الرديء الذى يعيشه . . أم ذاكرته التى سمح للموت أن يأخذها من قبل . . أم حصان الرحلة الذى جمح منه ؟ ربما يكون هذا كله مدفوناً فى هذا القبر . . وما الوردة التى يضعها الشاعر إلا بمثابة (كتاب الموتى) أو (أوراق الرحلة الخائبة) أو (حيثيات الخلاص) ـ وهى وردة بلا لون . . وربما تكون بلا رائحة إلا رائحة الموت . . ولهذا فهى تتشكل أحياناً لتكون بنفسجة (تحرق أصابعها والحصى . . وتسترق المواجيد . .) ومرة أخرى تتشكل فى قرنفلة للشمس) . . أو قرنفلتين للدم . . قاصداً بهذا اغتيال الحياة بكل ما فيها . .

وربما نتصور أن هذا الموقف الذى انتهى إليه الشاعر هو لون من ألوان الانكفاء على الذات . . أو التقوقع أو الهروب من مواجهة المأساة . . لكن الشاعر . . على عكس البطل التراجيدى أيضا ـ يجعل النهاية بداية . . والتقوقع اتساعا . . والصمت إيقاعا . . والدخول خروجا وسفرا :

اخرجى من دمى
ارحلى الآن عن شفتى
واطلقى رئتى
إن عمراً من الوهم ضيعته
كان لى يتنمى [عصفورة الرماد]

بل يجسد هذا الإحساس أكثر وضوحاً وواقعية حين يقول فى آخر سطور ديوانه :

مهلاً . .
لم يزل وقت ليفتح بابه الزمن الجميلْ
لم يزل وقت على هذا الرحيلْ
ولم نزل فى غابة الوقت البخيلْ
[مسافر ليل]

لقد بدأ الشاعر ديوانه بالقشعريرة . . فلم ترعش أصابع يديه فحسب . . بل زلزلت داخله زلزالاً عنيفا ـ قصّ علينا تفاصيل هذا الزلزال طوال صحبتنا لديوانه البديع . . وهى تفاصيل وأحداث أشبه ما تكون بأحداث رحلة المعراج بما فيها من دلالات تسقط على الواقع !

وأدوات الشاعر فى هذا الديوان مصقولة إلى حد كبير . . شحذها الشاعر على أسنانه فأذرعته . . . وعلى صخور التاريخ والواقع المعاصر جميعا . . لهذا جاءت تجمع بين أصالة الفن . . وواقعية الرؤية . . خاصة رسمه للصورة الشعرية

وأرى أن القارىء يهمه كثيرا أن يعرف أن شاعرنا يمارس الرسم . . وقد تخرج فى كلية الفنون التطبيقية . . مما ساعده على رسم صوره بأسلوب خاص . .

ومن الأمور التى تميز بها هذا الديوان حرص الشاعر على رسم صور غير مألوفة وغير متوقعة ولكنها بالرغم من ذلك تكون قريبة التناول . . صافية حميمة إلى الوجدان . .

إن الشاعر يستمد صوره جميعاً من الطبيعة الحية . . لكنه يأخذ تلك العناصر من الواقع ليعيد تشكيلها بفرشاته لتكون عالماً مختلفاً غير مألوف . . من هنا تعانقت الغرابة فى الصورة مع الإشراق . . وتآلفت الألوان مع الأصوات . . والصحراء مع البحار . . والخضرة مع الآفاق المجهولة . .

والصورة فى الديوان متوسطة الطول . . أو هى تجمع جزئيات صغيرة لتكون صورة كبيرة . . ويتبدّى ذلك خاصة فى تلك القصائد القصيرة قمر فى العشب) . . إن وجوه القمر هنا لا ترصد عن طريق العين وإنما عن طريق الاحساس إلى حد كبير . . إنه يقول فى إحدى قصائده :

زمن يتقشّر عن زمنٍ
يتقشر عن زمنٍ
فمتى يتوقف هذا الزمن
ويأخذ شكل الفاصلة المنقوطة . .

ويقول فى واحدة أخرى :

نيل أم رمحٌ ذو نصلينْ
صحراء أم رمل للعرض
ومدن . . أم حاشية عن وطن مجروح

ويقول فى ثالثة ·

أحصنة تنهمر على سقف البيت
أحصنة تصهل تحت سرير الموت
أحصنة تخرج من ذاكرتى
أحصنة تحملنى كالغصن
وتخرج للصحراء . . .

الصورة إذن مسافة ممتلئة بين قطبين . . قد يكونان متنافرين تماما . . لكن الشاعر عمد إلى أن يجمع بينهما ويقرب المسافة . . وقد يخفق أحيانا فى إحداث هذا الوفاق الجميل المدهش . . وقد نجد بعض الصور المبتسرة . . لكن الشاعر مع هذا ينجح فى رسم معظم صوره . . ويمكنه أن يسوق إلينا منطقه الفنى أيضا لا بتسار بعض صوره . أو لتغيير بعض إيقاعاته أو لنحت بعض مفرداته نحتاً غير مألوف ومتوقع . .

إن تحولات الصورة عنده لا تحدث فجأة . . لكنها كأنها تتدحرج الينا بسرعة الهبوط من القمة إلى السفح . . فأحيانا يكون التحول سريعاً فتتعانق الصورة ـ أولها مع آخرها ـ فى تكثيف شديد . . وأحيانا تبطىء هذه السرعة فتزداد بعض العناصر والألوان والأصوات التى تضفى على الصورة جمالاً وتأثيرا . . وهنا يختلف الإحساس بالصورة وبتذوقها من قارىء إلى آخر . .

ولا ينسى الشاعر أنه يعيش عصراً يختلف فيه الانسان من لحظة إلى أخرى . . لهذا جاءت تحولات المواقف . . وأيضا تحولات الصورة . .

وهو يستمد مادته من التاريخ . . ليتحدث عن الواقع فى مزج جميل موفق . .

ويشعر القارىء ـ أخيراً ـ أنه محاصر ـ ما يزال ـ بين الطاء والسين) وهما الحرفان اللذان اشتقت منهما لفظة الطواسين دلالة على الانخطاف والتلاشى والغموض الساحر .

وحصار القارىء هنا من هذا النوع الذى يطرح الأسئلة . . ويصيب بالدهشة . . ويجعل الغياب حضورا . . والحضور غيابا . . !

وهذا ما حفزنى بحق إلى أن أتناول عالم فريد أبو سعده متذوقا . . وقارئا . . ومتعاطفاً بكل مقاييس الفن والجمال . . وأيضا . . أجيب على تلك الهواجس التى اقتحمتنى حينما فرغت من قراءة هذا الديوان !

أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبلة الملكة
محاولة قصصية للتفلسف

محمد السيد عيد

أصبحت الهموم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى الفترة الأخيرة هى الشغل الشاغل لكتابنا ، وراحت معظم الأعمال الأدبية تدور فى دوائر محددة مثل : ظاهرة الهجرة إلى البلاد العربية ، ظاهرة الانفتاح الاقتصادى ، وظاهرة الفساد القائم فى بعض نواحى المجتمع . . ولا شك أن هذا الاهتمام بقضايا الوطن أمر مشروع ومقدس ، لكنه ـ فى رأيى ـ لا يلغى كيان الإنسان كإنسان له فرديته ، وله تأملاته فى الحياة ، والنفس ، والكون ، بل وفى الذات الإلهية نفسها . لذا فقد أسعدنى تماماً أن أجد فى مجموعة « قبلة الملكة » خروجاً على القضايا المألوفة فى ساحتنا الأدبية ، ومحاولة جادة للتفلسف يقوم بها الكاتب السكندرى سعيد سالم .

والمحور الذى يدور حوله كاتبنا هو : محور الحياة . . . وما يؤرقه فى هذه الحياة هو : غموضها ، لذلك نراه يردد بإلحاح عبارات مثل : « لست أدرى ، لست أفهم ، الأمر شديد الغموض » .

وفى قصة «الامتحان» يقف الكاتب أمام عدة أسئلة :

ـ هل تعلم أنك ستموت ؟

ـ ما هى السعادة ؟

ـ هل تستحق الحياة كل ما يبذل فيها ؟

إلا أنه لا يصل إلى إجابات محددة ، ولا يجد معنى للسعادة فى كتبه ، ومع هذا يواصل البحث حتى يصل فى قصة «الكلمة» إلى إجابة حاسمة فى موضوعه الأثير : الحياة . . . يقول بطل القصة :

« إن مولدى وممات لا يعنيان أكثر مما تحمل الكلمتان من معنى ، أما المسافة بينهما فلم تكن غير حلم سخيف » .

ويطرح الكاتب على نفسه فى قصة « الدنيا صور » سؤالاً آخر أكثر صعوبة ، يقول : ما هو قانون الحياة ؟ .

ثم نراه يتلمس الإجابة فى أكثر من قصة .

فى قصة الدنيا صور نفسها يرى أن القوة هى القانون . فحين كان طيباً يساعد الآخرين ، استهانوا به ، واعتبروا أن مساعدته لهم واجبة عليه ، إن قام بها لم يشكروه ، وإن قصّر لاموه ، فلما لبس لهم درع القوة انقلب الحال .

وفى قصتى «المصعد» و«رجل مريض بالوهم» نراه أقل يقيناً . يقول بطل القصة الثانية الذى قتل ثمانية ثم مات ، ثم عاد للحياة بعد ستين عاماً ليتأمل ما فعل :

«لكنى أتعجب كيف كان حماسى جنونياً لتحقيق أمنيات تافهة دفعتنى إلى اغتيال تسعة آدميين . . . كانت تنقصنى سعة الخيال حتى يمكننى أن أتصور كل ما رأيته اليوم إبان حياتى . لو كنت قد نجحت فى هذا لما تمنيت ، ولما تحمست ، ولما قتلت » .

إن القوة هنا ليست هى الحل ، والحكم بالجنون على الحماس والتفاهة على الأمنيات يجعل القوة التى رأيناها من قبل نوعاً من العبث .

ويذكرنا موقف سعيد فى قصصه السابقة عموماً بموقف الكتاب العبثيين الذين تعرضوا لهذه القضايا نفسها ، وانتهوا إلى ما انتهى إليه من إحساس بالغموض ، وعدم الفهم ، والإحساس بسخف الحياة ، وعدم القدرة على التوصل لحقيقة قاطعة ، كما يذكرنا الموقفان بما قاله أحد الفلاسفة السوفسطائيين اليونان : «إذا كان الوجود موجوداً فأنا لا أستطيع أن أدركه لقصر العمر وغموض المسألة» . . وهذا كله يؤكد قدم تساؤل الإنسان عن لغز الحياة ، وحيرته فى الإجابة عليه .

ومن الأمور التى تشغل سعيد سالم فى قصصه أيضاً فكرة الحياد ، وعدم الانحياز لأى شىء حتى لو كان هو الحق . وهذا هو صلب قصة «الصفرى» . أى الرجل الذى يقف فى نقطة الصفر دون انحياز ليمين أو يسار .

ويرى سعيد ـ وهو حر فى رؤيته ـ أن هذا الحياد ممكن . وأرى أنه مستحيل لأن على الإنسان أن ينحاز أو يموت . وأذكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد فى هذا الصدد بقصة الحمار الجائع الذى وقف فى نقطة الوسط بين حزمتى برسيم . ولأن الحزمتين على نفس البعد ، ولهما نفس المواصفات ، والحمار لا يجد ما يرجح عنده التوجه إلى إحدى الحزمتين دون الأخرى ، فقد انتهى به الأمر إلى الموت جوعاً .

على أية حال ليس من حقنا أن نفرض على الكاتب رؤيتنا ، ومن حقه علينا رغم اختلافنا معه نحترم رأيه .

وفى قصة «قلب الكمبيوتر» ينشغل كاتبنا بالبحث عن الصدق بين الناس ، من خلال سيدة متخصصة فى الكمبيوتر ، تزوجت ، وطلقت ، وعرفت الناس ، لكنها لم تجد أصدق من هذا الجهاز الحديدى ، فوقعت فى حبه ، وراحت فى النهاية تصيح فيه بضرورة أن يتجاوب معها لأنه إذا لم يفعل فستقوم بفعل مجنون ، وتحطمه وتحطم المبنى الذى يحويه معه .

*

تخرج من الحديث عن رؤية الكاتب فى هذه القصص الفلسفية إذن بأنه كاتب جاد ، يحاول أن يمشى طريقاً خاصاً به ، لا يشاركه فيه معظم أبناء جيله ، مما يؤكد طموحه وجرأته .

ومع أن سعيد سالم لم يعبر فى قصصه عن آراء قاطعة أو كاملة إلا أن هذا لا يقلل من قيمة محاولته .

ومن المؤكد أن رؤيته ستكون أكمل وأنضج فى الأعمال القادمة لو استمر على هذا الطريق جاداً .

*

وقبل أن نترك الحديث عن الرؤية بقى أن نقول إن كتاب «قبلة الملكة» يضم إلى جوار هذه القصص الفلسفية رواية قصيرة سنخرجها من نطاق هذا الحديث حتى يتسنى لنا إبراز السمات الخاصة بالقصة القصيرة عند سعيد سالم . كما يضم قصتين قصيرتين غير فلسفيتين ، الأولى بعنوان «رواية عمرها تسعة وثلاثون عاماً» وتدور حول انتقاد ثورة يوليو ، والثانية بعنوان «مجموعة قصصية» ولم أستطع أن أصل معها إلى نتيجة ، لذا سأخرجها من نطاق هذا الحديث أيضاً .

٢

والأحداث فى هذه المجموعة انعكاس للرؤية . وكما أن العالم فى رأى الكاتب غامض ولا منطقى فقد عبّر عنه من خلال شكل يلفه الغموض واللا منطقية .

يعتمد الكاتب ــ مثلاً ــ فى قصتى «حلم الملكة» و «الامتحان» على تكنيك الحلم . والحلم ــ كما نعلم ــ لا يتبع التسلسل فى أحداثه ، ولا يخضع للمنطق العادى ، ويتشح بالرمز ، ولذا فإن قصتينا لا تحويان حدوته ذات بداية ووسط ونهاية تضىء لنا بلحظة تنوير . كما أن الوقائع التى تقومان عليها لا علاقة بينها وبين ما نراه فى الحياة العادية . ومع أن تلخيص مثل هذه القصص يعتبر مستحيلاً فسنحاول وصف جزء من قصة الامتحان لعله يعطى القارىء فكرة عن طبيعة القصتين ، ويساعدنا على الفهم :

١ ــ تبدأ القصة بوصف المكان (غرفة نوم) ونعرف أنه ثمة امتحان ولو أنه امتحان غير تقليدى ، فليس هناك مراقبون ، والاستعانة بالمكتب أمر مسموح به ، وسؤال البعض أيضاً مسموح به .

٢ ــ الامتحان عبارة عن أربعة أسئلة ، الرابع منها إجبارى ، نصه : هل تعلم أنك ستموت يوماً ؟» .

٣ ــ يؤكد الكاتب أنه يحلم ، وأنه واعٍ بأنه يحلم دون أن تنتفى حالة الحلم لمجرد الوعى بها .

٤ ــ يبدأ البطل فى الإجابة ، وينظر إلى ساعته فيجد أن عقاربها تدور فى الاتجاه العكسى .

٥ ــ يقرر بعد ذلك أن يجيب عن السؤال الأول الذى يدور حول السعادة ، ومجمل رأى سعيد فى قصته التى تنتقد الثورة أنها ــ أى الثورة ــ اعتمدت على الإرهاب ، وخلقت الأزمات فى المساكن ، والمواصلات ، وأعطت الفرصة للمتسلقين والضباط يسودوا المجتمع ، وجعلت الحياة تعيسة لاتطاق ، حتى أنها أفسدت العلاقة بين الرجل وزوجته . وفى رأيى أن هذا الرأى جائر إلا أنى للمرة الثانية احترم رأى الكاتب رغم اختلافى معه .

لكنه لا يجد فى مراجعه شيئا عنها ، ويسأل أحد زملائه فينهره .

٦ ــ يضع الممتحنون أقلامهم فجأة ، وينطفىء النور ، فيتسامرون ، ويتساءلون عما إذا كان الوقت المظلم ضمن وقت الامتحان أم خارجه ، ويدور بينهم حديث تتداخل فيه مفردات الظلم والظلام ، ويبرز خلاله تعبير « إننى لا أفهم شيئاً » .

٧ ــ يأتى صوت مهيب يقول : «قررنا حذف السؤال الأول » فيصفق الممتحنون ، ويعود الضوء فيبدأ الجميع فى استكمال الإجابة .

وعلى هذا المنوال تمضى القصة حتى يأتى رجل قرب النهاية ليخبر الممتحنين بإمكانية الخروج من الحجرة .

إننا هنا أمام صورة خاصة للحدث ، تبدو غريبة بكل تأكيد لكنها تتسق رغم هذا مع الرؤية التى يطرحها الكاتب فى مجموعته .

ومن المفيد أن نقف ، ولو سريعاً ، عند شيئين هامين فى هذه القصة ، هما : الزمان والمكان باعتبارهما وعاء الأحداث . .

الزمان فى هذه القصة له منطقه الخاص إذ يسير عكس الاتجاه مرة ، ويتوقف أخرى ، وينتفى تماماً فى مرة ثالثة ليؤكد بهذه التغيرات غير المعقولة الطابع غير المنطقى للحدث . . والمكان أيضاً لا يقل غرابة عن الزمان ، فهو عبارة عن غرفة امتحان ، وفى الوقت نفسه غرفة نوم ، والنور فى هذه الغرفة ينطفىء فجأة فيضطر الناس للنوم ، ويضىء فجأة فيصحون ليواصلوا الامتحان . . وهكذا نجد أنفسنا أمام عالم غريب كل الغرابة ، لا يتبع المنطق المألوف فى تصويره للأحداث أو المكان أو الزمان ، محققاً بذلك توافقاً كاملاً بين رؤية الكاتب وتشكيله الجمالى لما يكتب .

*

ولا ينتهى الطابع اللا منطقى للأحداث بانتهاء تكنيك الحلم ، فهناك عدة قصص ليس فيها حلم إلا أنها تسير بشكل غير منطقى يستفيد بإمكانيات العبث ، وهى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدنيا صور ، مذكرات رجل مريض بالوعى ، الكلمة ، المصعد ، ولعبة الذبح والتوحش . ولنقف عند قصة المصعد لمزيد من الاقتراب من عالم المجموعة .

المكان فى هذه القصة مصعد ، والمفروض أن يركبه كل من يريد الصعود ، والمريدون كثرة ، لذا فالقتال عنيف ، والسباق لا ينتهى حتى يظفر الطامحون بمكان لهم ، مهما كان عدد القتلى والجرحى الذين يسقطون .

ينظر البطل إلى هذه المنافسة البشعة فيترك المكان ويمضى إلى الساحة الكبرى ، وهناك يشهد أحداث الحياة اليومية من قتل وانتحار وجنس وفقر ، فيصيبه الخوف ، ويقرر أن يعود إلى مكانه السابق ، إلا أنه يسقط فى حفرة غير ظاهرة ، وإذبه يشهد فيها عالما آخر يختلف إلى حد التضاد مع عالم المصعد والساحه . يشهد عالماً قوامه « كائنات وديعة لا تتصارع على شىء على الإطلاق ، وجوههم باسمة ، مريحة . متماثلة فى حيوية نبضها بالحياة » .

وبين عالم المصعد وعالم الحفرة يتردد بطلنا ، ويحاول أن يصعد ، إلا أنه يكتشف أن الصعود ليس هو الحركة الوحيدة للمصعد ، فمن الممكن له أن يهبط ، ويكتشف أيضاً أنه ــ حتى فى حالة الصعود ــ لا يوجد صعود حقيقى .

وبهذه الصورة يستمر الحدث ، تعضده طبيعة مكانية غريبة (مصعد ، ساحة ، حفرة) كما يعضده زمن مجرد من أى بعد ، سوى أن الأحداث تقع فيه . وهكذا نرى كيف يقيم المؤلف أحداثه بشكل غير منطقى ، يتفق مع رؤيته للعالم ، حتى لو لم يستخدم تكنيك الحلم .

ويكسر سعيد سالم قاعدة اللا منطقية أحياناً نادرة ، كما نرى فى قصة «الصفرى» . إذا تبدأ القصة بحادث تصادم ، بين سيارتين ثم يتدرج الحدث لنجد أنفسنا فى المحكمة حيث يحاول كل من المخطىء وصاحب الحق استمالة البطل (الشاهد) لصفه . إلا أن البطل الصفرى ، وفاءً لموقفه ، يترك المحكمة ويعود لمنزله دون شهادة تأكيداً لصفّريته .

إن الحدث فى هذه القصة تنطبق عليه كل شروط الحدث المألوف ، من حيث البداية ، والوسط ، والنهاية ، والتسلسل المنطقى ، والمعقولية ، والمكان الواقعى ، والشخصيات الحقيقية لا الرمزية .

ومن حق الكاتب أن نعترف له بأنه أجاد فى هذه القصة كما أجاد فى معظم قصصه التجريبية .

ويمزج سعيد بين القصة القصيرة بشكلها الموروث وبعض ملامح القصة التجريبية بشكل جيد فى «رواية عمرها تسعة وثلاثون عاماً» فالحدث فى هذه القصة واقعى إلا أنه يستغرق وقتاً طويلاً جداً (٣٩ عاماً) لذلك فقد اعتمد الكاتب على أسلوب اللقطات السريعة التى تباعد بينها السنوات ، وإن كان يربطها كلها الموضوع الواحد ، والشخصية الواحدة . كما اعتمد فى ختام القصة على حدث غير منطقى ، إذ يقول على لسان البطل : «لم تحتمل عيناى رؤية الخراب فامتنعت تلقائياً عن الرؤية . لم يحتمل القلب عجزى عن الفعل وحيلولة عمرى دون حدوثه فتوقف تلقائياً عن النبض ، وهكذا توفيت على الفور . دفنونى فى ثقب بالأرض . . كانت تجربتى الأخيرة مع الموت ، فحمدت الله أن جاءت مبكرة» .

إن تصوير العين والقلب كأصحاب إرادة شىء يخالف المألوف ، وتصوير البطل كمتوفى ، وأنه يروى القصة وهو ميت ، أمر لا منطقى .

وقد نجح سعيد فى قصته هذه فى المزج بين المنطقى وغير المنطقى فى الحدث بصورة جيدة لم تشعر بأنه انتقل من تصوير واقعى للحدث إلى تصوير عبثى ، وهذا أمر يحسب له .

وأود قبل أن أترك الحديث عن الحدث فى مجموعتنا أن أقف وقفة سريعة عند بعض المآخذ التى تعيبه ، وهى :

١ ــ وقع سعيد فى الافتعال فى قصة «قلب الكومبيوتر» ولم يستطع أن يقنعنى بمرارة تجربة البطلة فى الحياة التى جعلتها تتجه إلى حب الكومبيوتر كحل أخير وحيد ، وأحسست أن الكاتب يريد للأحداث أن تمضى بهذه الطريقة كى يوصل فكرته أكثر مما يعطى الفرصة للحدث كى تنمو نموا طبيعيا يؤدى بنا إلى هذه النهاية .

٢ ــ كانت الفكرة متسلطة على الكاتب فى قصة «لعبة الذبح والتوحش» لذلك وقع فى المباشرة ، كما تزيد فى بعض المواضع ظنا منه أنه بهذه الزيادة يبرهن على فكرته ، أو يعمقها . . ومن أمثلة المباشرة التى كشفت مغزى القصة بشكل غير منى ، افتتاح سعيد قصته بقوله :

«قال الفأر لنفسه إن الزمن الذى يذبح فيه الأطفال والنساء على مرأى ومسمع من العالم كله دون أيما اهتمام لهو زمن لا يصلح لممارسة الحب . . » .

لقد عرى سعيد قصته بهذه الكلمات وأوجز مغزاها . أما المثل على الزيادة غير الفنية ، فهو ما قاله سعيد موجزاً رأى القزوينى فى العلاقة التطورية بين الكائنات :

« قال القزوينى فى عجائب المخلوقات أن أول مراتب الكائنات تراب وآخرها نفسٌ ملكية طاهرة . فالمعادن متصلة أولها وآخرها بالنبات . والنبات متصل أوله بالمعادن وآخره بالمعادن . . الخ » .

إن «سعيد» أراد بهذه الجملة أن يبين لنا الصلة بين الحيوان (كطرف أول فى القصة) والإنسان (كطرف ثانٍ) إلا أن هذا كان غير مفيد ، لأن تكتيك التوازى المستخدم فى هذه القصة يقيم هذه الصلة دون نصوص من القزوينى أو غيره .

٣

ولا تختلف الشخصيات فى طابعها اللا منطقى عن الرؤية والأحداث . .

تنقسم بعض الشخصيات فى مجموعتنا إلى كيانين منفصلين ، كما نرى فى «قبلة الملكة» حيث يفتح البطل الباب فى نهاية القصة فيجد نفسه تقف وحيدة خلفه . وفى قصة «الامتحان» حيث يصبح البطل اثنين : الأول ميت أو مقتول بمعنى أدق ، والآخر حى يرزق . وهذا الآخر يرى المقتول يسقط دون أن يهتم به ، ثم يبدأ فى محادثة الأصدقاء تليفونياً ليخبرهم بمقتله ، ثم يبحث فى الجريدة عن خبر وفاته ، وحين

لا يجده يذهب إلى الصحفى المختص ويكتب إعلان وفاته بيده .

وبعض الشخصيات فى مجموعتنا أيضاً موق عادوا للحياة ، كما فى «رجل مريض بالوعى» . . فالبطل فى هذه القصة عاد إلى الدنيا بعد ستين عاماً من موته ، وبحث عمن قتلهم قبل أن يموت ، حتى وجد أحدهم تحت تراب اليونان ، فبدأ حواراً معه .

وقد تخرج إحدى الشخصيات الإنسانية عن منطق الجسد الحى ، مثل هذه الشخصية التى نقابلها فى «قبلة الملكة» التى يصفها بطل القصة كالتالى :

« . . . الذى أزعجنى أننى أبصرت أيضاً عظام ساقيه بوضوح شديد .

رفعت بصرى تدريجياً إلى بطنه ، ثم إلى صدره ، فرأيت أمعاءه ورئتيه بأقصى درجة ممكنة من درجات الوضوح . . . تماديت . . دون أن أدرى ـ فى رفع بصرى حتى وصلت إلى وجهه فارتعدت فزعاً على المائدة . حين أفقت وجدت نفسى وجهاً لوجه أمام رجل نصف وجهه مكسو باللحم والنصف الآخر جمجمى التكوين » .

وهذه الشخصيات جميعاً تذكرنا بالشخصات الموجودة فى مسرح العبث ، فكم من وجه له ثلاثة أنوف ، وسيدة لها شارب ، وميت ينمو جسده حتى يملأ المكان ، ورجل بلا رأس . وحسبنا أن نقرأ أعمال يونيسكو لنرى أمثلة لا حصر لها من هذه الشخصيات .

وفى مجموعتنا أيضاً عدة شخصيات شبه أسطورية ، منها : المرأة التى تتكرر فى أكثر من قصة ، والتى يجعل منها البطل رمزاً للدنيا ، وهى تأتى للبطل مع الحلم « كملكة تهيم فى ملكوت السحر . . انسدل شعرها الذهبى على كتفيها المرمريتين حتى لا مس خصرها ، وراحت خطواتها تتناغم فى كبرياء وجلال» لكنها كما تأتى فجأة تذهب فجأة وتتركنا للحيرة ، كما تترك بطل القصة .

ومن هذه الشخصيات ذات الطابع الأسطورى ؛ صاحب الصوت المهيب ، والرجل الجميل ، فى قصة «الامتحان» فالأول هو صاحب الكلمة فى امتحان الحياة ، بيده وضع الأسئلة ، وحذفها ، وتحديد وقت الإجابة دون رادٍ له . . والثانى هو رسوله الذى ينقل رغباته إلى هؤلاء الذين يمرون بتجربة الامتحان .

ومن هذه الشخصيات : الجنية التى تأتى من الأرض السابعة فى قصة « رجل مريض بالوعى» لتشارك فى الحدث برقصة عارية « عمقت فى نفس الميت الإحساس بامتزاج كل عناصر الكون والزمان والمكان » .

ومنها : الملاك الذى يأتى للبطل فى القصة نفسها ويخلع جناحيه ، ويجالسه ، ومن معه ، حتى يناموا نوماً أبدياً .

إن هذه الشخصيات ذات الملامح الأسطورية أضفت على قصصنا طابعاً غير تقليدى ، يتسق مع الطابع العام للرؤية والأحداث . كما أنه يذكرنا ببعض الشخصيات العبثية خاصة الملك فى مسرحية يونسكو : الملك وفى مجموعتنا شخصيتان من عالم الحيوان : فأر ، وقطة شقراء . . إلا أن الطابع العام لها يتمرد على الصورة المعروفة عنهما ، فالفأر هنا متوحش ، تخافه القطط ، ومع هذا فهو يحب القطة الشقراء .

أما القطة فإنها تحب الفأر ، إلا أنها رغم هذا تدبر له المؤامرات كى تطيح به . ولا شك أن هاتين الشخصيتين يدخلان ضمن الصورة العامة للجو اللامنطقى الذى يسود المجموعة ، ولا يعيبهما سوى التصوير المكشوف الذى تحدثنا عنه من قبل .

وإلى جوار هذه الشخصيات الغريبة توجد شخصيات أخرى طبيعية فى بعض القصص ، وبالتحديد فى قصة «الصفرى» و« رواية عمرها تسعة وثلاثون عاماً» و«قلب الكمبيوتر» . وقد تحدثنا من قبل عن هذه القصص ، ونجمل هنا فنقول إن «سعيد» كان موفقاً فى رسم شخصيات القصتين الأوليين ، أما القصة الثالثة فقد أفسدها الافتعال .

واللغة فى مجموعة «قبلة الملكة» جيدة ، يطعمها سعيد بالرمز أحياناً ، وبالصورة الشعرية أحياناً ، وإن كان ينأى بها عن التجريب الذى رأيناه فى الأحداث واللغة .

ويميل سعيد إلى قطع السياق السردى من ان لآخر بجمل مقوسة تلقى الضوء على شخصية صاحبها ، أو إحدى الشخصيات الأخرى المشاركة فى الحدث ، أو تلقى الضوء على الموقف نفسه . وهذا مثال واحد لذلك من قصة «قبلة الملكة» .

« . . . حراس يرتدون الملابس العسكرية والمدنية يهيمنون على تنظيم حركة دخول الأفراد إلى الحديقة» غالباً ما ينتابنى الخوف من الحياة كلما رأيت حراساً فى أى مكان . خيل إلىّ أنه احتفال دعيت إلى حضوره بطريق الخطأ . علامات الحرص والتحفز تبدو على كل الوجوه وهذا ما يزيد خوفى ربما كنت أحلم» .

من هذا المقتطف يتبين لنا أن الجمل الموضوعة بين الأقواس تبرز المشاعر الداخلية للبطل ، وتلقى مزيداً من الضوء عليه ، فنعرف أنه يخاف من الحراس ، وأن علامات الحرص والتحفز على وجوههم زادت من خوفه . وهذا التوظيف للجمل المقوسة أمر جيد يحسب أيضاً للكاتب .

ويؤخذ على اللغة فى هذه المجموعة :

١ ـ وقوعها فى المباشرة فى بعض الأحيان ، كما رأينا عند الحديث عن قصة «الذبح والتوحش» .

٢ ـ وجود بعض الأخطاء النحوية الطفيفة : يقول مثلاً : «سوى المتفرجون» ص ٦٧ ، «سوى زراً واحداً» . ص ٦٩ والمعروف أن سوى تخفض مابعدها .

. . . لكن من الواجب ان نعترف أن النحو فى مجمله سليم ، وهذا شىء يحمد للكاتب .

٣ ـ وجود بعض الزيادات فى بعض المواضع . . وهذه الزيادة قد تكون كلمة واحدة فى المثالين التاليين :

○ كان قتالاً ضارياً لم أعهد (بمثل) ضراوته طيلة حياتى» صـ ٦٥ . وفى رأيى أن كلمة (مثل) هنا زائدة .

○ « . . . الزمن الذى يذبح فيه الأطفال والنساء على مرأى ومسمع من العالم كله دون (أيما) اهتمام هو زمن من لا يصلح لممارسة الحب» صـ ٨٣ . وكلمة (أيما) هنا أيضاً زائدة .

وقد تكون هذه الزيادة جملة كاملة ، كما نرى فى المثالين التاليين :

○ تقول القطة فى قصة «الذبح والتوحش» : «تنالنى . تحبنى . أحبك . أحنك نفسى . نعيش زمان الحب والتوحش» صـ ٨٤ . وعبارة «نعيش زمان الحب والتوحش» هنا مناقضة للسياق ، كما أنها مباشرة ـ لذلك فهى زائدة ، ولو حذفت لكان السياق أفضل .

○ يقول البطل فى نهاية قصة «الكلمة» إنه كتب إعلان وفاته بيده فقال فيه : «قتلتنى كلمه» صـ ١١٣ .

وهذه الجملة أيضاً زائدة لأنها جعلت مغزى القصة ضيقاً ، إذ جاءت كلحظة تنوير تقليدي توضح الهدف المحدد الذى يريد الكاتب توصيله . ولو رفعت من القصة لكانت دلالتها أعمق .

وقد تأتى الزيادة فى صورة مقطع كامل كما أشرنا عند الحديث عن القزوينى فى قصة الذبح والتوحش .

٤ ـ الوقوع فى براثن الخطابية فى أحيان قليلة ، كما فى المقتطف التالى :

« سوف يقول جبرتى جديد انه فى سبتمبر عام ١٩٨٢ اجتمع فى بيروت حشد كبير من الفئران المتوحشة والقطط المفترسة . والتفوا حول مائدة حافلة بالجثث من مختلف الأجناس والألوان والملل والأعمار . أكلوا وشربوا على أنغام البنادق والرشاشات حتى الثمالة ، وأقاموا حفلاً دموياً ساهراً استمر حتى الصباح ـ الخ » .

هذا هو مجمل ما نأخذه على لغة المجموعة ، لكن من الإنصاف أن نقول إن هذه المآخذ لم تفسد لغة القص فى الأعمال كلها ، وإن جودة البناء قللت كثيراً من أثر هذه الهنات .

وأخيراً نجمل ما قلناه فى سعيد سالم ككاتب قصة قصيرة . .

إنه كاتب طموح ، يحاول أن يعرف سر الحياة ، وأن يثبت قدمه فى أرض التفلسف ، ويتأثر فى رؤيته كثيراً بالعبث ، كما يتأثر به فى أحداثه وشخصياته . أما اللغة فتبتعد عن التجريب ، لكنها فى مجملها جيدة ومعبرة .

القاهرة : محمد السيد عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضحكـــــة الأســـــد
دلالات فنيـــة ومـوضـوعيـة

محمد قطب

« ضحكة الأسد » المجموعة القصصية الجديدة لنبيل عبد الحميد بحث عن البراءة المغتالةفى عصر يتسم بالوحشية والزيف ، ومن ثم تترقرق اللمحات الانسانية رقرقة شفيفة تدغدغ الحس وتنشل الذات ـ عبر النكوص الطفولى ـ من براثن الواقع الجهم . فالطفل نسمة رضية ترف على جبين الإنسان فتحسب إليه زماناً مرتداً إلى عالم يتسم بالطهر والنقاء والتلقائية . وهى صفات يفتقدها الإنسان فى الزمان الآنى الضاغط . . وهى أيضا ثنائية يصنعها المحوران الكبيران الواقع والهروب منه .

والحديث عن الطفولة كملاذ شغل من المجموعة قصصا سبعا . . فإذا كانت المجموعة تتضمن عشر قصص ، أدركنا أن عالم الطفولة أمر شغل الكاتب وألح عليه . فى ضحكة الأسد» . . يلمح الراوى أسرة تقضى وقتا سعيدا فى السيرك . . والسيرك يعنى عالما مبهراً للطفولة . ويصبح التواجد من أجل الطفل هدفاً خالصاً له «وكانت أذنى تلتقط بين الحين والحين ضحكات الطفل المرحة ، وتصفيقه الساذج وتهليله) .

هذه القوة الثابتة التى تمثل الغاية هزتها قوة أخرى تفقدها مما يلغى الفرض ويئد المعنى ، فسرعان ما اختطف الطفل النعاس وبدأت [بوادر الضيق تزحف على وجه الأب وتتسرب منه إلى وجه الأم] .

ويقترب الراوى من الطفل ، اقتراباً يشى برغبته فى القبض على لحظة سعادة هاربة ووجوده كرجل متفرد فى السيرك يوحى بهذا المعنى «لو خرج الأسد ورآك نائماً سيزعل منك ويعود إلى غابته» . . ويكون للعبارة تأثيرها على الطفل فتبرق عيناه وينفض النوم من عينيه ويتم التواصل ومن ثم الاندماج . . فالأسد حين يخرج سيضحك لكل طفل (صاح) . واستخدام كلمتى (يزعل وصاح)وسيلة لحميم الاقتراب إلى الطفل وعالمه ، مما جعل الطفل يردد وهو يرى الأسد يدير رأسه هنا وهناك (الأسد يبحث عن الأطفال النائمين) ـ وهو يقظ «صاح» فلماذا لا ينظر الأسد إليه ويضحك ؟» ويحس الراوى بقلق إلى أن «تمدد الأسد ونفض لبدته العظيمة ، ثم فتح فمه على آخرة . . وضحك» . ويهلل الطفل ، ويرى الراوى سعادته حين لمح الطفل سعيداً «شعرت بالدمعة ترفرف فى عينى وأنا أحمد الله) .

ولقدخلصتالقصة لعالم الطفولة على حين جاء هذا العالم فى قصصه الأخرى دلالة إشارية للخروج من مأزق خاص هروباً إلى معنى البراءة الخالصة .

فى قصة (تمرينات لملامح الوجه) . تراكمت جزئيات الحياة على بطل القصة ـ الكاتب ، فأحدثت أزمة نفسية ، وأصبح الوجه ـ الذى هو إطلالته على العالم الخارجى ـ مشكلة خاصة به فكل الأشياء المحبطة ساهمت فى جفاف الوجه وضياع رونقه ومن ثم افتقاد بريقه . . الذى يعكس افتقاد الوهج الفنى لدى الكاتب ويرمز له . . هذه الجزئيات التى صنعت المكابدة جعلته يرتد إلى عالم الطفولة البرىء رغبة فى

القبض على البراءة الهاربة من عالمه . ولكنه وهو يرتد ، يعيش عالم ابنه الصغير الذى هو جزئية من الجزئيات الضاغطة فيهرب فيه من الصخب الملح من الزوجة (اخترق الصوت الجرسى طعنى القطن : لم يعد عندنا لحم ، ولا صابون ، ولا سكر . .) . . وبالرغم من أن الطفل ــ ابنه . قد ارتكب سلوكا معيبا حين سكب دواية الحبر على البلاط ليرسم دوائر بإصبعه الصغير إلا أنه شاركه لعبه (تناغم صوت ضحكاته وهو يوسع الدوائر . تطلعت إلى الجدران الضيقة وإلى السقف المنخفض . مشيت إلى باب الحجرة فى حذر وأغلقته بالمفتاح ، وجلست إلى جوار الولد مددت إصبعى فى الحبر وأخذتُ أرسم دوائر ، حاولت أن أقلد ضحكات الولد) . والمشاركة هنا تخفيف من الضغوط وهروب من الجزئيات المحاصرة .

وفى «مجرد هلوسة» يصبح الارتداد إلى الطفولة خروجاً من المأزق الذى وقع فيه رجل القانون حين يرى أن مواد القانون وهى تطبق قد لا تكون كافية للادانة مما يوقعه فى أزمة نفسية تصيبه بتمزق داخلى وانشطار نفسى . مما يؤدى إلى الخلط والاختلاط والتميع فى رؤيته للأشياء .

ولكن الارتداد إلى الطفولة هنا يحفر فى بؤرة الذات ثغرة تكشف عن تواصل ما بين حلم الأمس البعيد وتحققه فى الواقع العيانى ، مع تضمينات واشارات ذات معنى أسطورى ليرمز إلى الخير والشر الأبديين وتصبح الجدة رمز الامتداد الزمنى أداة التقويم والتعديل ويظل حكمها القديم غائصاً فى قاع الذات يطفو كلما تجدد الصراع بين الخير والشر . .

وجاءت ارتدادات الطفولة تعرية لطبيعة التكوين لذات رجل القانون . . مما يوهم أنه كان يحمل بذرة العدل والحكم معه منذ الصغر . . العدل الذى يجب ألا يتلون كما تؤكد الجدّة .

[أقف أمام صف الأولاد فى ضوء القمر وأزعق : مدوا أيديكم . وأنظر إلى الأيدى وأتحسسها ، يدك ثابتة . . أنت العسكرى . يدك مرتعشة . . أنت الحرامى .

يدى متزنة . . أنا القاضى ، وارتمى على حجر جدتى ، مهدوداً من التعب ، ومن السعادة . أقول : حكمت على الحرامى أن يعلق فى الساقية . وتقول جدتى وهل تأكدت أنه سرق ؟ . .

وفى قصته «مقتل طفل بريء» تتجدد الأزمة فى افتقاد الأمان والأمن فى ظل علاقة زوجية متأزمة ، هذا التأزم ــ جعله دون أن يدرى ، يرتكب جريمة فى حق طفل . . كان يلعب فى الحديقة المكان الذى تعود أن يقضى فيه بطل القصة بعضاً من وقته بعيداً ، ومتوحداً مع الطبيعة ، . وحين تصل الكرة إلى رأس الرجل يمد يداً كالمطرقة فيضيع الطفل إلى الأبد . . ويحاكم بتهمه قتله للطفل . . ولكنه وهو يواجه التحقيق لا يصدق أنه يمكن أن يرتكب هذا الفعل القاسى وهو العاجز رقة وعذوبة عاطفة أمام ضحكة طفل بريء .

وتصبح الردة الطفولية محوراً يتضاد مع التهمة ، وعاملاً مؤكداً على هول الفعل حين تنشطر الذات وتنسحق فى عالم تئد جزئياته الصغيرة كل معنى جميل .

(كنت أحب أن ألعب بكرتى على العشب الندى ، وأن أتعلق بضفائر الأشجار المتدلية وأتأرجح ، وأظل أتأرجح حتى تتخدل ذراعاى فأسقط . . ويتمزق بنطلونى القصير ، وتتجرح ركبتاى فلا أبكى ، وأعود فأتعلق بالضفائر وأتأرجح . . .) . . وفى (سوق العصر) . . يُحدد مرض البنت الصغيرة مأساة الرجل ويصنع بالوهم مأساة الصراف . . والقصة وسيلة لإدانة كل ما يسحب من الطفولة صحتها وبراءتها وفى «عندما يطفو الركام» يدين الكاتب قسوة العصر وآلاته الحربية التى تصرع فيمن تصرع أطفالاً أبرياء وتخترم حياتهم بالقوةمن بين أحضان الآباء والأمهات ــ . . وإذا كانت الطفولة كموضوع قد جاءت عبر العمل الفنى كمعنى قائم بذاته أو كإشارة دالة ، فإنها فى الحقيقة قد جاءت لتضيف بعداً إلى الشخصية ، وتكشف بعضاً من مكوناتها النفسية والشعورية ، وتصنع معادلاً ــ وإن جاء كقوة هاربة ــ للأزمة التى ما خلت قصة من قصص المجموعة من حدتها وثقلها .

وهذه الأزمة التى تمثل المحور الموضوعى الثانى فى المجموعة . . تتصل فى كثير منها بالعلاقة المأزومة بين الرجل والمرأة . . وهو محور موضوعى شغل الكاتب فى كل أعماله بلا استثناء . . سواء كانت المرأة زوجة أو حبيبة ، أو كان الرجل زوجاً أو عاشقاً . . ذلك العشق الذى يأتى هروبا من حالة الرجل . . الزوج .

وليس بخاف أن ثمة علاقة وثيقة بين الموضوع والإبداع . . تتضافر لتكشف لنا سرَّ اختيار الكاتب لموضوع ما دون غيره من الموضوعات ، وطريقة الأداء التعبيرى الذى يتلاءم معه . ومن ثم فإن النظرة إلى النص الإبداعى كنص مطلق له بنياته الخاصة المغلقة عليه أيضا بلا مردودات خارجية عليه ، يغفل هذا الجانب الهام من سحر الإبداع وأسراره . . وينحى الكاتب جانباً ، ويعطى للقراءة فعالية كفعالية الإبداع ذاتها . . وهذا فى حد ذاته ابتسار للعملية الابداعية ، وخروجاً بها إلى النظرة الأحادية . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالعلاقة بين الموضوع والابداع علاقة جدلية يحكمها اختيار الكاتب لمفرداته ، ومن ثم فهى تكشف لنا طبيعته وشخصيته ومعاناته ويصبح أسلوب الانتقاء الموضوعى والأداة التعبيرية مدخلاً إلى التعرف على الكاتب وكشفا ضوئيا على مكوناته . .

. . وربما يبرز المحور الموضوعى الثانى بعضاً من ذلك الاتجاه . .

فلقد شغلت الكاتب الأزمة الحياتية التى يعيشها الانسان فى هذا العصر . . واتخذ العلاقة المأزومة بين الرجل والمرأة وسيلة لتحديد هذه الأزمة وتوضيحها . ولقد امتدت هذه الأزمة على مساحة العمل الأدبى فاستغرقت منه خمس قصص .

فقصة «تشكيلات زخرفية» تبرز شخصية الزوج فى حالات الانهزام والتردد والانطواء وافتقاد الثقة ، والرجل قوة منهزمة أمام الزوجة التى تمثل القوة المضادة فى مناورة الأنثى لإحكام السيطرة عبر بذر الشكوك أملاً فى الاحتواء ، تقول عن المحامى فى حضور الزوج «نظرتْ إلى المرآة وداعبت خصلات شعرها . فتحت زرار روبها وتحسست رقبتها العاجية وقالت : ــ خفت أن يظننى بمفردى . ثم أردفت فى ميوعة ــ يبدو جرئياً .) . . ويصبح الشارب رمز الرجولة المفتقد هو هاجس الشخصية «كيف أتصرف مع هذا الرجل ؟ . أقابله بلا شارب ! مستحيل» .

والقصة توضح العجز عن الفعل مع حصار رهيب يواجه الزوج ومهانة محققة يشعر بها . كما تصور قصة الهبوط إلى أرض الملعب» هروب ــ الرجل المأزوم إلى لحظة حب مفتقدة ، بعد جفاف قاتل فى الحياة الزوجية . . ولقد أعطت القصة المحبوبة حرية التعبير عن مشاعرها حين أخذت تصور لنفسها أحاسيس الزوجة حتى تضفى على عطاء الحب مشروعية من وجهة نظرها . . ولقد أدان الرجل هذا الموقف لأنه أصبح لديه مثيراً منفراً لمجرد ربطه بامكانية تحققه ، وهو الهارب من الزوجة وجفاف الزوجية)ــ هيه ما رأيك . . ألا أصح أن أكون المدام طبعا ؟ . . يتأمل صورتها من خلال المرآة . . فيرى عينين غائمتين جامدتين ، وشفتين جافتين شياحبتين . . وابتسامة مكر سافره . . وتظل شفتاه مزومتين لا تنطقان بكلمة حب ترطبهما . .) .

وتتناول قصة)تمرينات لملامح الوجه ، جزئيات الحياة التى تتراكم على الذات حتى تغتال أروع ما فيها ، وتستلب منها الروح والمعنى ولا يبقى فيها إلا خواء يمرح ويقبض على الوجدان ، . . والزوجة هى صانعة تلك الجزئيات التى أدت فى النهاية إلى إصابة الزوج بشرخ فى مفهومه للأسرة وتفريغه من كل معنى .

«صاحت زوجتى بصوتها الجرسى : القطة كسرت السلطانية ، ودلفت اللبن على الطبيخ ، والخل على العسل ، لابد من قتلها حالاً معلون أبو القطط ، وأبو العيال ، وأبو لكل . . »

وتصل ذروة المأساة فى العلاقة المأزومة بين الزوج والزوجة فى قصته المفزعة (مقتل طفل برىء) . . فلقد وصلت الأمور بالزوج إلى إرتكاب جريمة لم يقصدها ولم يتصور يوماً أن يقوم بها أو يقترب من فعلها . . لقد أوصل الحساب الختامى للحياة الزوجية ــإن صح التعبير ــ الزوج المحبط الآمال والمشاعر إلى الفعل اللا إرادى والغيبوبة فى رصد الفعل والقيام به ، فأدى التراكم إلى انفجار نفسى كانت نتيجته مقتل طفل برىء اقترب بالصدفة البحتة لحظة الانفجار ليلقى مصيره .

«تقول الزوجة» : لقد كونت هذا البيت بحرصى ومجهودى وأنت تبعثر نقودك على الأهل وغير الأهل ، أتعتقد أنهم سيقيمون لك تمثالاً بعد موتك . . ، ويكشف الحوار عن الشرخ الطولى الذى أحدث الفجوة التى تذكرنابفجوة روايته مسافة بين الوجه والقناع .

وأقول : لم يعد ينقصنا شىء . وتقول : بل فقدنا كل شىء . أقول عندنا المال والولد والبيت . . وتصيح ! سأحرق كل هذا وأحرق نعشى . أقول : ولصالح مَنْ ؟ . . وتنحر نفسها بصوت مشحوذ : لصالح العند» .

ولقد استطاع الكاتب فى قدرة واعية أن يرصد هذا الخلل فى تكوين الذات على المستوى الأسرى الخاص ، دون أن يلجأ إلى مدّ خيوط موضوعه إلى الخارج . . وجزئياته المادية الضاغطة على حركة الذات عبر شبكة العلاقات الانسانية المتداخلة ، اعتقاداً فكريا بأن الداخل ليس إلا مردوداً انفعاليا لهذا الخارج ، وهو المستوى العميق الذى ينضح به العمل الفنى . . والذى قدم الكاتب من خلاله المعادل الحسى والوجدانى والعقلى الذى ينطوى عليه الخارج بمفارقاته ومكابداته .

والاقتراب من قصص المجموعة كنص إبداعى يحتاج إلى مجهود قرائى فعَّال لاكتشاف خصائصه وإدراك جوهر العلاقات التى تحكم عناصره ومكوناته ، وهو إدراك منبعث من وسائل المبدع التى ضمنها سياقه الإبداعى من حيث التوافق والتنافر ودلالات الايحاء والاشارة وكمون القوى وحضورها ، وإفادته من وسائل القص المختلفة . .

والعطاء الأدبى [لا يكمن بالضرورة فى أحداثه الكبرى أو شخصياته الرئيسية أو إيقاعه المسموع ، فقد يكون فى بعض الزوايا الدقيقة أو الإشارات الجانبية ، أو الإيقاع لخفى فى اللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو فى الحركة العامة الحادثة من التوازن الكائن بين عناصره جميعا» .

وأول عنصر فنى تفرزه قصص المجموعة هو ذلك المحور الذى يدور فى ثنائية موضوعية واضحة الدلالة ، فياضة المعنى ، حيث يتمركز حول ثنائية الثابت والمتغير . . وما يتولد عنه من ثوابت عدة ومتغيرات عدة . . تدور فى تلك الثنائية الكبرى . . والثبات طرف الثنائية هو الأزمة الحياتية التى تولدت عن قسوة العصر وتغير علاقاته وتناقضاته ــ بحيث تصبح هى الإشارة الدالة الوحيدة على عصر انقلبت فيه الأوضاع انقلاباً جذرياً وتغايرت وسائل العلاقة بين الطبقات فيه . . عنصر يؤكد افتقاد الأمان ، كما يؤكد على استلاب الانسان الروحى وانعدام توازنه . . هذا التوزان المفتقد الذى يشرخ الذات فى الصميم . . ولقد كوَّن هذا العنصر جزئيات متراكمة صنعت هذا التوتر وقبضت على وجدان الذات وهرأته . .

ويأتى الطرف الثانى وهو المتغير ممثلاً فى المفردات البشرية التى تنوعت أسماؤ ها وذواتها ومكوناتها وبيئاتها وأسباب أزمتها ، لتصنع بالرغم من تعدد المتغير ــ نمطا أحاديا للشخصية الانسانية العامة وهى ملقاة وسط حد الثنائية ــ الأزمة .

فبطل القصص متغير ــ كما قلت ــ من حيث التكوين والماهية الذاتية والفكرية ، ولكن فعله المحكوم بالأزمة لا يتغير كثيراً مما يجعلنا قادرين على أن نولّد منه أنماطا بشرية عديدة . .

والعصور الأزمة / يواجه الانسان / النمط فينتج من النمط الذات / التعدد ولقد حاصرت أبطال القصص أزمة واحدة شاطرة ، وتنوعت الأبطال فيها . . وتمثل ذلك فى قصص [تمرينات لملامح الوجه/ مجرد هلوسة / مقتل طفل برىء / تشكيلات زخرفية / الهبوط إلى أرض الملعب / سوق العصر] . .

وكان طبيعيا أن تتنامى الأداة التعبيرية مع هذا المحور الهام ليصنع أسلوبا تعبيريا حكم هذه القصص ودلّ عليها وأبان الدلالة العميقة فى مستوياتها المختلفة . .

وبرز فى هذه القصص على العموم ضمير المتكلم بروزاً واضحاً انطلاقاً من أنه أقرب الضمائر التصاقاً بالذات فى لحظات الاستبطان الداخلى والتأمل النفسى ، والصراع المشتجر بين الفعل ومردوده . . وهو فى استخدامه لضمير المتكلم يقيم من خلال السياق حواراً مبتوراً بينه وبين المفردات الخارجية المحيطة ، عن طريق الرصد لملامح ردود الفعل على الشخصيات ، وليس عن طريق الالحاح على وصف الشعور الكامن للذوات ، كمحاولة من الكاتب لايجاد حالة من الحيدة بين الضمائر مما جعله لا يقرب المونولوج الداخلى إلا لماماً . .

«أحسست بالهواء يترسب ثقيلا فى جوفى . احتارت نظراتى ثم استكانت عند الرجل الآخر وهو يستعد للكتابة جلس وكيل النيابة على حافة السرير وظل يتأملنى ــ قصة ــ مقتل طفل برىء» .

ويقول فى قصته « مجرد هلوسة » رابطاً بين الحكى عبر الضمير وبين المرصود الخارجى فى ضفيرة واحدة ، ليشير إلى اللاجدوى من الفعل [سمعت صوت أنفاسها يتردد هادئاً . شريط الضوء يتسرب من الباب الموروب ويشطر جسدها إلى جزءين متساويين أثارتنى انسيابية تضاريسه . . راودتنى فكرة أن أجعله يشطر جسدى أيضا . . » ولعلنا نلاحظ الدلالة النفسية التى تشى بالأزمة من خلال تكرار مفردات بعينها مثل . . يشطر ، الجسد ، جزءين . .) ثم التتابع السببى للفعل المضارع . . الذى يشى بحضور الفعل ومداومته . . يتردد / يتسرب / يشطر . .)

ووقوع الذات فى شبكة صراع مردودات الأفعال الناتج عن المحور الموضوعى الكلى . . يجعلها تتلبس دائما بالهاجس المتوتر وتظل توجهاتها قلقة متوترة تجاهد ــ بلا جدوى ــ فى إحداث حركة متزنة مستولدة من الجدل بين الثابت والمتغير ، ويظل الفعل الواعى فى حالة اصطياد مواقف مستدعاة تبرر وقوع الذهن تحت وطأة الحيرة والحصار . .

وتلك الحالة تتطلب فنيا أداة تعبيرية تعكسها وتفضحها وتفرشها على مساحة العمل الباطنى . ولا شك أن عنصر التداعى هو الأداة الطبيعية لمثل هذه المواقف ، ولكنه تداع شرطى ــ إن صح التعبير ــ مرتبط بمثيرات خارجية غامضة . .

فى قصة « مجرد هلوسة » كان الظلام مثيراً شرطيا ــ وهو ظلام نفس أيضا ــ استدعى ابراز السارق كقوة تمرح وتبعث حول الذات ــ البطل ــ هواجس من الخوف والاحباط ــ ودلالة لفظة السارق تشى بأن ثمة قيما نبيلة تنسحب من الذات تحت وطأة الحصار والخوف من الفعل والعجز عن اتخاذ نقطة بدء . . مما يجعلها فارغة تماما . .

(عادت ندق الظلام تتكاثف على وجهى . أشباح أيد تلبس القفازات البيضاء تنسل وتباغت وتتوارى ، تربت وتقتنص وتفر ، ثم تتجمع لمهاجمتى . . قلت : اخلعوا القفازات لكى تصبح المعركة متكافئة : أشارت كل الأصابع إلى عنقى . .)

والبدء بكلمة « عادت » يوحى بتواصل الحالة وتكررها . وكذلك المصاحبات اللفظية التى تكثف الموقف / الحالة :

فالظلام يستدعى الأشباح/والأشباح تستدعى حركة متخابثة ، تنسل ، تباغت ، ثم يتحدد الغرض بالاشارة إلى (عنقى) .

وهو عنصر متكرر فى كثير من القصص مما يدعم نمطه الأسلوبى ويميزه .

ومادام الذهن مشغولاً فى لحظة الموقف المحاصر . . يتشكل عنصر آخر يرفده التداعى ويسرع به ضمير المتكلم وهو عنصر الحلم المختلط بالوعى . . وهو حلم تطهيرى أو كابوسى يرمز لضغط التوتر والحصار ، أو حلم طفولى هروبى للنبش فى تاريخ الذات ــ وكشف تكويناتها .

وفى الحلم تتغاير النسب المنطقية وتتهاوى ويبقى له ــ الحلم ــ أن يبرز وظيفته الفنية المستدعاه لتكثيف الاحساس بالعجز وكشف شبكة النسيج الزوجية الواهية ويتضح ذلك فى قصة (تشكيلات زخرفية) . . حيث الربط بين المثير الخارجى / الزوجة والحلم / النصل ، ليتحدا سويا فى ابراز داخل الزوج المنهار . . (أرى النصل يمتد تلمسنى برودته ، وسخونته ، ويتحرك فى بطء ، ويقطع من الجذر ، ويتطاير رذاذ الدم إلى وجهى ويحمر لون الدخان والجدران ، والأشباح . وأتكور وأظل أعتصر صرختى . . . لابد أن أفتح عينى ، أن أستيقظ ، أنا أحلم ، لم أمت ، ولم أذبح . أجاهد لكى أحرك ثقل جثتى لكى أصحو . . وصحوت ، وانتبهت وأنا ألهث . . رأيت وجه زوجتى يحملق إلى ، ويبتعد ، ويقترب . .)

« ودلالة النقرة لا تختلف كثيراً عن دلالة النقرة السابقة ، مما يؤكد تعدد النمط الانسانى وثبات الأزمة واستمرارها ، والفعل المضارع تسيد العبارة مما يوحى بثقله . . أرى ، تلمس ، يتحرك . . . الخ] . . كما أن التداعى بين الظلام والأشباح يجعل للخوف السيادة على المعنى . . ويواجه الخوف إصرار عاجز من البطل لدفعه ومن ثم يتكرر النفى باستخدام أداة النفى « لم » التى تقلب الزمن من المضارع إلى الماضى ، فتشير بذلك إلى ترسبات قديمة فى باطن الذات . . وهى ترسبات لها حضورها . .

والحدث يختلط بالحلم ، فيتداخل القديم والجديد . . فالحلم فى المجموعة (أطياف مختلفة تبدو تارة على أنها حلم ، وتبدو تارة على أنها واقع ، تبدو تارة خالية من المعنى ، وتبدو تارة مليئة بالمعنى ، مؤكدة فى كل حالة ، إخفاق الرد الذريع فى إحداث التوازن المطلوب بين نفسه وبين العالم) .

ويتولد من هذا الخلط عبثية تفتقد المنطق وتحرر الواقع من تماسكه ونظامه .

وجاء ذلك فى قصة « تمرينات لملامح الوجه » وفى قصة (مجرد هلوسة) . . وتشكيلات زخرفية « وفى قصة (مقتل طفل بريء) . . وفى هذه القصص « تحرر الواقع من الأطر التى يظهر من خلالها . .)

ففى قصة (تشكيلات زخرفية) كان الشارب هو خيط العبث فى القصة مع ما استتبعه من مضمون رمزى . . وفى الحوار الآتى يتبدى الموقف بما فيه من عبثية وسخرية ورمزية فى آن واحد . (قالت وهى تدلك خديها ورقبتها بالكريم ــ أنت لم تنم به (أى الشارب) . . بحثت على الوسادة ومن حولها ، ومن أسفلها وتحت الغطاء . ــ بل اعتقد أننى نمت به . قربت وجهها من المرآة ، وأخذت تخط حاجبيها . استطالت ملامحها وضاق شقا عينيها وهى تقول :ــ لابد أنك نسيته عندهم . . أو سقط منك على الطريق . .)

والبحث عن الشارب . . هو بحث عن رجولة مفتقدة بفعل حصار الزوجة وقوتها المضادة . . ولقد اكتست العبثية بطابع السخرية لاحداث المفارقة . . وانظر إلى حالة الزوجة وهى تتجمل ، ثم إلى قولها وهى تنفى نومه بالشارب (رجولة مفتقدة) . . لنفى دلالة البحث والتخفى وتأكيد سقوط القيمة ــ ميزة الرجل (سقط منك) . . فالمعنى المادى يفرز المعنى الرمزى .

● وثمة عناصر فنية تتنافى مع تلك الأدوات التعبيرية كالحوار الذى هو ركيزة أساسية فى البناء القصصى فلا تخلو قصة منه ، بل قد تقوم القصة على حوار بأكمله وهو يوضح طبيعة الشخصية (أشياء خاصة) كما يفضح داخل الذات (سوق العصر) ويعرى الرغبات الدفينة فى باطن الذات (تمرينات . . .) ويرسم بانوراما دامعة لشخصية مأزومة (مقتل طفل . .) ويؤكد على إبعاد الصراع بين القيم (مجرد هلوسة) . .

كما كانت اللغة ذات انسيابية شاعرية ، ومتنامية مع الموقف والحالة . . وإن جنحت فى بعض القصص إلى التقريرية ، والإطالة واستخدام الإطار البلاغى خاصة فى السرد الوصفى . . .

القاهرة : محمد قطب

ميســـلون هـــادى

قصـــــة

لحـــظة من العـــام ١٩٨٨

هبطت الحافلة فاستقبلنى ضجيج الشارع وضوؤه الباهر وكائناته التى لاتهدأ أبداً : صبية يتسابقون بالدراجات . . قطط تأكل من براميل القمامة . . فتيات يتضاحكن ويتلكأن فى مشيهن دونما سبب . . وفواخت تشرب من برك المياه التى خلفها مطر البارحة .

ابتلعنى مبنى المؤسسة الفاره فابتعد الضجيج وخفت حتى تلاشى . . سمعت رجلا يقول لآخر :

ــ ليت الأرض تنشق وتبلعنى !

ثم ابتعدت دون أن أسمع من جواب الرجل الآخر غير صوت لم أفهمه .

رأيت المرأة التى أراها كل يوم وهى تسقى نباتات المبنى وتمسح الغبار عن أوراقه . . ألقيت عليها التحية فردت ثم انحنت ترش الماء على الأصص من جديد .

انعكس ضوء الشمس الذى يمر عبر القضبان المتوازية على الأرضية اللّماعة الفارهة فراحت القضبان تتسع عند القمم حتى التقت نهاياتها بعضها مع بعض . .

خطوت عليها واحداً بعد الآخر واحداً فى البداية . . وخمسة وعشرين فى النهاية .

التفتُّ خلفى فوجدت المنظر يُغرى على الرجوع إليه حافية القدمين . . ابتسمت فى سرى ثم انتبهت إلى انفتاح باب المصعد فمضيت نحوه دون أن ألحق به .

وقفت أنتظر المصعد وأنا ما أزال ملتفتة إلى الظلال المتوازية على البلاط البارد . . كانت العاملة قد وقفت تثرثر مع عاملة أخرى . . قالت لها :

ــ أين أنت ؟ لم أرك منذ زمن ؟

أجابت الأخرى :

ــ كنت فى إجازة .

ثم تطايرت كلماتها فى الهواء وضاعت فى ضجة انفتاح باب المصعد مرة أخرى .

تقدمت قليلاً إلى أمام وانتظرت خروج آخر رجل منه قبل أن أدخل . . اصطدم وجهى بكتف أحدهم فرفعت رأسى وسمعت باب المصعد ينغلق مرة أخرى .

ــ هو ؟

وانفتحت الهاوية أمام عينى وابتلعت السيارة داخلها حتى إذا ما أفقت فى المستشفى وسألت عنه قالوا :

ــ مات .

كنت أزال أمامه أعوق مروره إلى أمام . . نفس الوجه الذى لوحته الشمس . . والعينين اللتين بلون القهوة ولكنه لم ينظر إلىّ ولم يلتفت . . خرج من المصعد ومضى وكأنه لم يرنى ولم يعرفنى ذات يوم ,

ــ هو ؟

سؤال يتقافز مثل عصفور يستحيل الإمساك به . .

كان المصعد قد انغلق وذهب مرة أخرى . .

وهو الآخر ذهب . . رأيته يهبط درجتين يؤديان إلى باب جانبى . . والتفت إلى قبل أن يفتح الباب وكنت ما أزال واقفة أنظر إليه . . وكدت أقول له :

ـ انت ؟

سؤال يستحيل النطق به لأنه لا يمكن أن يكون . .

فقد انفتحت الهاوية أمام عينى وقد تشحط فى دمه أمام عينى . . وأنا كنت معه . . وكان يجب أن أبقى تحت الحطام معه ولكن الرمق الوحيد فى الحياة اختارنى ولم يختره فبقيت ومضى هو . . وخفت أن يفتح الباب فيغيب عن عينى إلى الأبد مثلما غاب فى المرة الأولى . ولكن الباب كان مقفلاً . . دفعه ولم ينفتح .

ورأيته يمضى نحو العاملتين ويقول لهما شيئاً ثم يعود ليقف قرب باب المصعد .

وكلما اختلست النظر إليه وجدته يختلس النظر إلى فأغض عينى وأتشاغل عنه بنملة كبيرة تدب على البلاطة . . هل هو الآخر وجد فى امرأة عرفها وأحبها ذات يوم ؟

لم أحسب السنوات التى أمضيناها سويًا . . ولم يحسبها هو . . ولكن الآخرين انتبهوا إلى أن ملامحنا وابتسامتينا ونظراتنا راحت تتشابه مع مرور الأيام ، تماماً مثلما تتشابه زهرة عباد الشمس مع قرص الشمس وتدور معه كيفما دار .

رجعت خطوة إلى الوراء لأ تفحص ملامحه جيداً فالتفت إلى ونظر فى عينى ثم ابتسم .

نظرتُ إلى الأرض وقد تصاعد الدم إلى وجهى فمادت البلاطة الفارهة تحت قدمى وخيّل لى أنى سمعته يقول :

ـ نعم أنا .

رفعت رأسى لأتبين ملامح الكلمات التى سمعتها . . ولكن صوته ضاع مع ضجة انفتاح باب المصعد ومددت عنقى أبحث عنه وكنت كلما حاولت شق طريقى للمرور واللحاق به أعاق الرجال المندفعون إلى خارج المصعد حركتى وأرجعونى إلى الخلف حتى غاب خلف أكتافهم السوداء ، وابتلعه جوف المصعد تاركاً صدى انغلاق بابيه يسقط متكسراً فى القاعة المحيطة ببئر المصعد وكأنه يتردد من شفا هاوية سحيقة ليس لها قرار .

بغداد : ميسلون هادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

وتبـــــــقى الشـــجرة

محكمة

وهَبَّ الناس وقوفا فى القاعة إثر صرخة الحاجب العجوز الذى لم يبق عَفِيًا فيه غير حنجرته . أقبل رئيس المحكمة وئيد الخطو جاد القسمات يتبعه عضو اليمين فعضو الشمال وأخذوا مجلسهم من المنصة . وفوق رؤوسهم اللافتة الكبيرة : العدل أساس المُلك .

التفت الرئيس إلى كاتب الجلسة . قلب الملفات بنظرة سريعة فاحصة . أحكم وضع النظارة فوق عينيه ثم قال وقلمه الرصاص يطرق به على الورق :

ـ نعَمين طير البر ومدحت الناضورى .

وتقدمت مجموعة من المحامين نحو المنصة بالأرواب السوداء الفضفاضة وبعد مناقشات قصيرة وافق رئيس المحكمة على نظر القضية بصفة سرية آخر الجلسة .

*

مضت على قضية نعمين طير البر عدة سنوات منذ حَكَم لها قاضى محكمة أول درجة بحضانة أولادها إيهاب ورشا وريهام . من يومها لم تذق طعم الراحة . تورمت قدماها من المشاوير إلى أقسام الشرطة والمحاكم المختلفة لتنفذ الحكم دون جدوى ، وبدأ صراع جديد تعرفه المحاكم باجتهادات المتخصصين فى تأبيد المنازعات بالدفوع والاستشكالات وقانون كالغربال كله خروم . وأخيرا هذا الاستئناف الذى رفعه الزوج طعنا فى الحكم .

لم تملك نِعَمين طير البر مع اليأس غير تذكر أيامها تترى على خيالها الكليل . لم يصدق أحد ، ولا هى نفسها أن السماء كانت مفتوحة يوم جمعة والمؤذن يرفع الأذان لتتقبل دعاء جدتها العجوز أن يرزقها الله بابن الحلال الذى يغلبها بالمال وتغلبه بالعيال . وتحققت وقائع فيلم مصرى مائة فى المائة من أفلام الأربعينات يُهْتَف فيها للبطل ابن الذوات ، ويحمله متفرجو الترسو على الأعناق لِكسْرِه أعراف الأسر الراقية ونزوله إلى الزقاق وإصراره على الزواج من التى أحبها . أما كيف حدث ذلك فيجيب عنه مسلسل ممطوط الحلقات التليفزيونية سطا مؤلفه على الفيلم القديم مع اختلاف الممثلين والإخراج الملون . زار الشاب الوسيم أحد مصانع والده ، وبالصدفة سقطت عينه على فتاة ليس لها من نِسَب الجمال غير الوجه المسمسم والعينين الشاردتين تحلمان بطموحات العذارى . وتكررت زيارات مدحت الناضورى للمصنع ليستنشق عبق الزهرة البازغة . ويمضى ليله رشْفاً من كأسها تائها فى مجهول يدعوه همسا إلى الاستكشاف لايكفى فيه الاستشعار عن بُعْد ، ولا الاقتراب الحَذِر .

بدأت المقابلات ساخنة فائرة من جانبه ، فاترة بحساب مرسوم من جانبها عندما أحست بَصْمة عينيه وإيقاع نظراته الشاردة وانتقل الحوار الصامت إلى لغة تنقشها الأنامل المرتعشة فى راحة الكَفّ ، وكان لابد للقيامة أن تقوم بمجرد إعلان الرغبة فى زواج فتاة المصنع وانتهى الأمر مع إصرار الشاب بانصهار الذهب مع الصفيح فى سبيكة غريبة التكوين ،

وظهرت مشربية الحيّ الشعبى القديم على واجهة سراى الناضورى ، وطالعت الأسرة طبعة جديدة من مسرحية سيدتى الجميلة كما تصورها برنارد شو من زمان طويل .

فى احتفال رائع بأحد الفنادق الكبرى جرت مراسم زفاف « نانا تيمور »

ــ نِعَمين طير البر سابقا ــ وسارت خلفها وصيفات الشرف ورْدات بيضاء يرفعن الثوب الفاخر الذى يفرش الأرض عدة أمتار ، وحمل مدحت الناضورى عروسه بين ساعديه القويين بفرحة جذلة وراح ينهب درج السلم الداخلى إلى الجناح المحجوز وقد ساحت نانا بين ذراعيه .

مع الوقت شعرت أنها فى فِراش غيرها ، غَلَطَتْ فى العنوان ودخلت بيتا غير مطلوب . أمّا هو فقد سبقه إحساس بالغربة ، وانطفأت الجذوة وصورة فتاة المصنع لا تبرح مخيلته ، واقفة فى الطابور مع زميلاتهابهدوم الشغل تنتظر دورها أمام الصراف آخر الأسبوع . وفقدت العلاقة دفئها وصارت مع الأيام كواجب المدرسة يُؤَدّى بالعافية والزّق . وبانت المشربية لطعة فى واجهة السراى وذبابة فى إناء اللبن . كانوا يتبادلون تحايا الصباح والمساء كسائقى عربات النقل . مجرد أبواق من بعد والكل ماض فى سكته .

*

بالجلسة السرية فى حجرة المداولة تكلم العيال . قالوا الكثير عن الأم ووصفوا حياتها حينما عاشوا معها بعض أيام فى الحى البلدى الذى تقطنه .

ــ مامى عايشة فوق السطح مع الفراخ والفيران .

ــ نفطر فول ونتغدى فلافل .

ــ حنكوش وكتكت وأطاطا وعنبه وبداره وقرقر أولاد طانط نفوسة بيسرحوا بقراطيس لب . مع عبارة طانط نفوسة ظهر شروع فى ابتسامة على شفتى المستشار أخفاها سريعا فى النظر إلى الأوراق .

استطرد الأولاد :

ــ دادى بياخدنا النادى كل يوم نعوم فى البيسين .

ــ سافرنا مع دادى أوروبا واشترى لنا هدوم كثيرة ولعِبَ وعرايس .

ــ الفيلا بتاعة دادى كبيرة وفى الجنينة حمام سباحة .

بلع رئيس المحكمة ريقه بصعوبة وهو يتغصص الكلمات وأشار إليهم أن يسكتوا ، وانصرف عنهم قليلا وهو يقلب الملف الذى امتلأ بالمذكرات والبلاغات والمحاضر .

دفع المحامون بشهود يؤيدون كلام العيال بعد أن حلفوا اليمين وزادوا أن الأولاد عادوا بعد إقامة قصيرة مع والدتهم بقاموس جديد بمفردات الأزقة ومسميات الحوارى من بَلاَ قافية إلى فلان الذى حكم عليه بورقة أى حبس شهر ، وعِلاّن الذى طَسه القاضى لَبْشةَ بمعنى الحبس سنة . وأخيرا كف مريم وبريزة وهما الخمسة والعشرة جنيهات بِلُغة الحرفيين .

مرت لحظات من الصمت الملول ، وبعد مداولة قصيرة خافتة مع زميليه ، طلب رئيس المحكمة إخلاء الحجرة إلاّ من الصغار .

*

فى حنان أَبَوىّ سألهم القاضى واحدا إثر واحد :

ــ تحب تقعد مع ماما أو بابا ؟ . أقصد مامى أو دادى ؟

ــ دادى . .

نطق بها الأولاد دون تردد . كرر رئيس المحكمة نفس السؤال وتلقى نفس الإجابة .

خلت المحكمة للمداولة ، لم يكن أمامها غير الأصول الثابتة فى الأوراق وأيده الشهود بشهادتهم وما وقر فى وجدانها من تحقيق صالح الأولاد فى المقام الأول ، واستقر يقينها عليه بما تترسخ به أسباب الحكم وحيثياته . لم يبق إلا أن ينطق رئيس المحكمة بهيئتها الاستئنافية بإلغاء الحكم الابتدائى ، وبضم الأولاد إلى أبيهم مع تمكين والدتهممن رؤيتهم باتفاق طرفى الدعوى أو عن طريق الشرطة . ورفعت الجلسة .

خرج المحامون ، وفى إثرهم ترك الأولاد المحكمة ليلتقوا بوالدهم الذى كان ينتظر فى الممر . يده على قلبه خوفا من أن يخسر الاستئناف الذى رفعه . أخذ يستقبل تهانى المحامين مزهوا . لقد اطمأن إلى أن الأولاد أصبحوا تحت كنفه والأم خسرت القضية .

تجاوز الأب وأولاده الصالة الكبرى بأعمدتها الرخامية الشاهقة واستقبلتهم الساحة الواقعة فى حرم المحكمة . تمهلوا قليلا وهم فى طريقهم إلى الشارع ليحضر السائق بالعربة الفارهة المكيفة وبردائه المميز ، ويفتح أبوابها وهو ينحنى فى تكلف ملحوظ . . .

فى الجانب المقابل من الطريق لمح العيال الأم واقفة فى ظل شجرة . جاءت منذ الصباح لتملأ عيونها من رؤيتهم مجرد انتظار ورؤية .

لم تستطع لكثرة ما عانت أن تعبر الشارع ، وربما لم تعد تجرؤ أن تطأ بقدمها أرض المحكمة . بين وقت وآخر ترفع يدها تمسح دموعها التى اختلطت بالعرق والقلق .

خلال لحظات الانتظار القاسية لم تشعر بهدير الشارع وما يموج فيه من عربات وبَشَر، بل لم تحس بالأكتاف التى تدفعها إلى أمام وخلف وتكاد تقذف بها إلى ما بعد الرصيف . لا يشغل بالها غير انتظار العيال .

مرة واحدة ودون تردد اندفع الأولاد يخترقون الشارع مع صرخات الأب والأم لتدفق العربات بعد فتح الإشارة . هوى الأب على الرصيف هلعا وأخفى وجهه بين راحتيه المرتجفتين . تعلق العيال برقبتها وقد تقسمتها الحيرة واللهفة والخوف . كانوا جميعا كرضيع يطلب ثدى الأم ، واختفوا معها وسط الزحام .

القاهرة : عزت نجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامى فريد

قصـــــة

الأطـــفال يلعبون فى الحديقة

يتسلى الظل فى هذه الفترة من النهار بتسلق جدار منزل الريس طنطاوى . كعنكبوت ضخم يظل يزحف صاعداً يرتقى قوالب الطوب الأحمر الذى كتبنا أسماءنا فوقه بقطع الطباشير البيضاء . أرقب بقلب مبهور مخالبه الدقيقة تنهش حروف الأسماء حتى تغيب داخله لكنه لا يكف عن التقدم مقتربا من اسم حاتم ــ أطولنا ــ المكتوب فوق أسمائنا ، أتعجله أن يلتهمه أيضا حين تلوح من عند رأس الشارع سيارة عمى السوداء اللامعة ، تدور مع المنحنى لتقف أمام دكان عم مرزوق البقال . . هناك عند الناصية . .

أميل ، فأرى عمى يهبط منها ، يغيب جزء من جسمه الضخم خلف اعلان الكوكاكولا وبعض المكانس وأدوات المطبخ ، لكنه يعود ليطل ملوحاً لى من بعيد بورقة الشيكولاتة الملونة فانسحب من النافذة لأقفز داخل غرفة المسافرين منطلقاً فى البيت أملأه زياطاً ، وأدور بين الغرف أصيح معلنا خبر قدومه ، وأعود لأتسلق الأريكة مائلا بنصف جسمى خارج النافذة أشاهد عربته وهى تستقر تحت نافذتنا وقد راح الأولاد يغمسون كسلهم بالدهشة بينما هم يتجمعون حولها يرقبون حديدها اللامع وزجاجها الذى انعكست عليه ألوان قطع الغسيل المتأرجحة فوق حبال آخر النهار ، ويشيرون إلى عجلاتها التى تترك خلفها دائما نقوشا متعرجة كثعابين صغيرة تزحف فوق أرض الشارع المرشوشة دائما فى تلك الفترة من النهار . .

وقف أبى بجلبابه الأبيض فى فتحة الباب الحديدى الكبير فاتحاً ذراعيه . درت بسرعة أهبط الدرجات القليلة إلى الباب لأقف خلف أبى تماماً . حملنى عمى بين ذراعيه ومضى يصعد الدرجات إلى جوار أبى وهما يثرثران . . تقدم أبى يفتح باب غرفة المسافرين . . أنزلنى عمى وهو يهمس فى أذنى « أطلب لنا قهوة » فانطلق إلى أمى أطلب القهوة وأعود بسرعة . .

تحت النافذة المطلة على الشارع جلس عمى فوق نفس الأريكة التى يجلس عليها كلما جاء . أسند ذراعه إلى الوسادة الصغيرة التى تفصله عن أبى . دس يده الثانية فى جيب سترته الداخلى وأخرج ورقة الشيكولاتة مشيرا بها نحوى فتركت مكانى عند الباب وأسرعت ألتقطها منه . ربت فوق كتفى ثم أخرج منديله الكبير الممتلىء دائما بالبقع الصفراء الكبيرة وراح يمسح فوق رأسه ووجهه فانتشرت حولى رائحة سعوطه التى أحبها . . طوى المنديل وألقاه إلى جواره وراح يفتش جيوبه عن علبة السعوط المعدنية المستديرة . .

خلف زجاج الباب المنقوش بأوراق النباتات المدببة الغائرة بان خيال أمى تحمل صينية القهوة النحاسية الكبيرة . بعينىّ رحت أتحسس أنصاف الدوائر المتصلة حول محيطها وألاحظ مجمع البن والسكر وموقد السبرتو وفناجين القهوة وأطباقها البيضاء الصغيرة وكوب الماء البارد الكبير فوقها . .

قام أبى وذهب خلف الباب . وقف برهة يتحدث إلى أمى همساً . ابتعد ظل أمى عن الزجاج فأنزل عمى عينيه وراح يسألنى عما أفعله الآن . .

قلت مباهيا إنني أرسم . قال عمى : عظيم . . وماذا ترسم ؟ قلت إن الأستاذ أعطانى درساً نرسمه عن الأطفال الذين يلعبون فى الحديقة .

هز عمى رأسه شارداً وراح يغمغم : عظيم . .عظيم . .

عاد أبى حاملا صينية القهوة ووضعها فوق الوسادة بينه وبين عمى وقال من خلف ابتسامة بدت لى غريبة إن أمى كانت فقط تسأل عن بعض الأشياء الخاصة . .

قال عمى وهو يفتح مجمع البن دون أن يلتفت إليه : مفهوم . . مفهوم .

فتحت كراسة الرسم فوق المساحة الخالية إلى جوار عمى ، ورحت أرسم الأشجار فيما كان عمى يشرح لأبى بحماس ككل مرة كيف تصنع القهوة الجيدة على نار هادئة بينما هو يقلب الماء برفق فوق النار . .

أخرج عمى من جيبه ورقة مطوية فردها أمامه وراح يتطلع إليها . قلبها بين يديه ثم راح يعدل الفناجين المقلوبة فوق أطباقها ليصب القهوة ، ناول أبى فنجانه ثم ناوله الورقة ليقرأها بينما راح هو يرشف من فنجانه ببطء . . نظر أبى إلى الورقة طويلا . . قلبها بين أصابعه ثم أعادها إليه . .

أخرجت ورقة الشيكولاتة من جيبى ورحت أتأمل شكل الغزال المرسوم عليها وأدور بأصبعى فوق ظهره ثم أرفع الورقة إلى وجهى أتحسس نعومتها وأدفع قطعة الشيكولاتة الملفوفة داخل الورقة الفضية اللامعة إلى الخارج لأنظر إليها ثم أعيدها إلى مكانها بسرعة . .

قال أبى وهو يهز رأسه : طيب ، فأخرج عمى رزمة من النقود المطوية فردها بين يديه وراح يعدها ثم ناولها لأبى الذى كان قد أخرج حافظته فى تلك اللحظة وراح يضع أوراق النقود فيها . .

تركت كراسة الرسم واقتربت من أبى أتأمل شكل النقود برسومها الغريبة . كان أبى يضع الأوراق الكبيرة معاً ثم يجمع الأوراق الصغيرة إلى جوارها بادئا دائماً بالورق الجديد . ملت بوجهى أتشمم رائحة النقود فدفعنى أبى بعيدا فترنحت للخلف لأسقط بين يدى عمى الذى كان قد انتهى من رشف قهوته الآن . .

نظر عمى نظرة عتاب طويلة إلى أبى الذى أطرق بوجهه إلى الأرض . .

قال أبى بعد فترة إن « الهانم » كانت تريد أن تكلمه . . « خيراً » قال عمى ، فرد أبى بعد تردد « خيراً . . » . . وأضاف بعد صمت « إنها فقط مسألة المصاريف التى . . أنت فاهم . . » . .

أخرج عمى الورقة من جديد وراح يشير إلى الأرقام المكتوبة فيها ويرسم خطوطاً تحتها بالقلم فى يده وأبى يتابعه وهو يهز رأسه قائلا بصوت خفيض « مفهوم . . مفهوم . . لكنها . . » . . قاطعه عمى « فيما بعد . . » . . ونهض واقفا فنهض أبى . . عاودتنى فى تلك اللحظة نوبة السعال التى كانت تأتينى كل مساء فالتفت عمى نحوى وقد اتسعت عيناه بشدة . قال وهو يشير نحوى « الولد يسعل » قال أبى بقليل اكتراث « فى المساء فقط ! . » وأضاف موضحا « قبل أن ينام . . كل ليلة » . . مسحت أنفى وفمى بظاهر كفى وملت من جديد فوق الكراسة « انشغلت فى رسم الأطفال الذين يلعبون .

قال عمى مؤنبا « ولماذا لا تغلون له ورق الجوافة ؟» . . صحت وأنا أقذف بالقلم فوق الأريكة « لست أحب ورق الجوافة . . أكرهه لأنه مر » . .

مال عمى يحيطنى بذراعه وقال بصوت هادىء « كانت أمنا تغلى لنا ورق الجوافة » . . ثم التفت إلى أبى الذى كان يقف فى تلك اللحظة تحت مصباح الكهرباء العارى تماماً فى منتصف الغرفة « ضع له بعض السكر فيها » . .

هز أبى رأسه موافقاً . .

بان خيال أمى من جديد خلف الزجاج المنقوش فسمعتها تقول « ولماذا لا يذهب الولد إلى الطبيب ؟» . .

قال عمى وهو يقف « الأطباء لا يعرفون شيئاً هذه الأيام . . » . . ثم حاول الابتسام . .

واصلت أمى بصوت بدا جافاً غير ودود « ولماذا يذهب ابنك إلى الطبيب . . هه ؟» . .

قال عمى بصوت مخطوف وهو ينظر تجاه أبى « إنها أخته كما تعلم . . هى عنيدة ولا تسمع لأحد رأياً . . ونحن نوافقها . . أنت فاهم طبعا !!» . .

هز أبى رأسه من جديد وقد بدا عليه فيما لاح لى شىء من التأثر . . مددت يدى أجذب سترة عمى الذى التفت نحوى . قلت : « ارسم لى شجرة جوافة » . .

قال عمى وهو يزيح كفى بعيداً « إنها شجرة كأى شجرة . . الفرق فى الأوراق فقط وهذا لا يهم » . .

قلت فى اصرار وقد بدأت أحس بالضيق فى صدرى « ارسم لى شجرة جوافة الآن » . .

قال أبى يزجرنى « عمك مشغول . . سيسافر الآن ت » . .

رحت فى نزق أضرب بالقلم فوق الصفحة فى كل اتجاه مشوها ما رسمت .

قال عمى موبخاً « إذا فعلت هذا مرة ثانية لن أحضر لك معى شيكولاته بعد ذلك » . .

أخرجت ورقة الشيكولاتة من جيبى وطوحتها فى ركن الغرفة قائلا وعيناى فى الأرض « لست أحب الشيكولاتة . . خذها . . أعطها لابنك » . .

صاح أبى « ولد ! » . .

قال عمى « دعه » .

ثم استدار ناحية باب الخروج . .

قالت أمى من خلف الزجاج « فى المرة القادمة عندما تأتى . . تأتى بالحساب كاملا . . من فضلك » . .

التفتّ عمى ناحية أبى ومازالت كفه على مقبض الباب . . نظر إليه نظرة صامتة ثم سحب الباب وخرج فهممت بالاندفاع خلفه لولا ذراع أبى التى أوقفتنى . تراجعت منسحبا للخلف فى بطء ثم انطلقت أتسلق الأريكة ، رافعاً خشب النافذة بأقصى ما أستطيع مائلا بجسمى للخارج أتطلع إلى العربة مترقباً خروج عمى من الباب الحديدى الكبير . .

كانت مساحة الضوء المنهمر من النافذة تفرش الآن مستطيلا يسقط فوق العربة ويقطع عرض الشارع متسعاً عند نهايته فوق الجدار المواجه فتبدو أسماؤ نا تحته كحشرات نائمة أفزعها الضوء الذى سقط عليها فجأة . انحنيت بجسمى مستديرا تجاه الباب . كان عمى يقف هناك فى الظلام مستندا بكفه العريضة فوق زاوية الحائط وقد مال بجسمه كله للأمام وراح يفرغ ما فى جوفه بصوت مكتوم . بعد قليل توقف ، ثم أخرج منديله الكبير ومسح فمه ثم كوره وأعاده إلى جيبه . .

بدا جسمه واضحا وهو يترك مكانه فى الظلام مقتربا من العربة . توقف قبالة النافذة لحظة ثم رفع رأسه نحوى قبل أن يغيب داخل العربة فاستطعت أن ألمح تحت النور شيئاً فى عينيه يلمع . .

القاهرة : سامى فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى نصر

قصـــــة

بجـــوار الرجـــل المـــريض

عندما أفقت بـآلام فى ساقى ، وطبيب شـاب ينحنى فوق رأسى .

أردت أن أقوم ، لكن الطبيب ابتسم قائلا :

ـ لا تخف .

نظرت حولى فى دهشة . ما الذى أتى بى إلى هنا ؟ .

كان الطبيب مازال يعالج الجرح الصغير فوق حاجبى .

ـ احمد ربنا ، لقد نجوت بأعجوبة .

ـ ماذا حدث لى ؟ :

ـ حـادثة بسيـارتـك . وجـرح صغـير فـوق الحـاجب . وساقك . . . . .

ـ كسرت ؟ .

ـ سنعرف هذا بعد «الأشعة» .

لم يعد ما حدث خافيا عنى ، فقد كنت أسرع ، السيارة تطير فوق الأرض . وأنا لاه عن أى شىء سوى ابتسام زوجتى .

أشعل السيجارة وأنا أمسك مقود «السيارة» . أبعد كل هذا الوقت تتنكر لى ؟! .

أيام الخطوبة فى الاسكندرية ، وأحلامنا معا ، ثم الزواج والسفر إلى القاهرة .

كل ذلك يضيع ، مع أنى لم أقصر معها فى شىء .

تعيش فى القاهرة دون أمها واخواتها ، وأنا مشغول بعملى معظم النهار .

هى لا تجد ما يشغلها ، ملت ، المجلات التى أشتريها لها ملقاه فى كل ركن من الشقة .

وخيوط التريكو ، البعض منها مشغـول ، والآخر كـما هو فوق «الكومدينو» بلفته .

بكت وأصرت أن تسافر إلى أمها .

قلت مبتسما :

ـ سافرى ، وسأحضر إليك بعد يومين أو ثلاثة . بعد أن أنهى أعمالى .

أنهيت أعمالى بسرعة . وسافـرت إليها ، كـانت أخواتهـا المتـزوجات ـ وغـير المتزوجـات ـ يتحـدثن عن مسلسـلات التليفزيون . وعن آخر خطوط الموضة فى الشعر والملابس .

وهى وسطهن سعيدة . كأنها لم تتزوج ولم تفارق البيت .

تتحرك فى البنطلون فى خفة ، جسدها كما هو . لم يتغير فيه شىء ، خاصة أنها لم تنجب .

حاولت أن أجاملهن ، أشترك فى الحديث ، لكن طريقتهن فى الـرد . كانت تعنى الكثير . لم اكتشف هـذا إلا بعـد أن صارحتنى ابتسام . بأنها لن تعود ، فقد ملت القاهرة وحرها ، وعملى الذى لا ينتهى .

أردت أن تتدخل أى أخت منهن لصـالحى ، خاصـة من المتزوجات . لكنهن أكدن قولها ، حتى أمها ابتسمت قائلة :

ـ دعها مع أخواتها . ولو أردتها ، تعـال إليها . أو انقـل عملك هنا فى الإسكندرية .

دفعت بـاب السيـارة فى عنف ، وأقسمت ألا أقضى فى

الإسكندرية ليلة واحدة .

أشعلت سجائر كثيرة . وانطلقت بسيارتى إلى الطريق الزراعى . .

فى أول الطريق ، رأيت سيارة نصف نقل آتية نحوى . ونفيرها عال .

بعدها لم أحس بشىء إلا والطبيب يعالج الجرح فى وجهى .

قلت للطبيب الذى كان يستعد لمغادرة الحجرة :

ـ ما اسم المستشفى ؟

ـ كرموز .

اننى سكندرى ، وأعرف أحياءها جيدا .

لقد جاءوا بى إلى هنا ، لأنها أقرب مستشفى للمكان الذى حدث به التصادم .

قلت للطبيب .

ـ أريد أن أخرج ، إننى غنى وأستطيع الإقامة فى مستشفى أفضل .

قال الطبيب مبتسماً .

ـ الموضوع لا يستحق هذا . ستبقى معنا حتى الصباح ، حتى نطمئن على حالة ساقك . وستخرج بعد ذلك .

بعد لحظات دخل تومرجى يدفع «توريللى» فوقه رجل مريض ، وحوله عدد من الرجال والنسوة وضعه التومرجى فوق السرير أمامى وخرج . بكت النسوة .

إحداهن صغيرة ، كانت تبكى فى صمت والرجال يحدثونها . جاء طبيب مسن ، صرخ قائلا :

ـ أخرجوا جميعا ، حتى أستطيع أن أعمل .

قال رجل مسن فى حزن شديد :

ـ زوجته ستبقى لرعايته .

قال الطبيب :

ـ أخرجوا بسرعة ودعوها .

وضع الرجل المسن لفافة فوق الكومدينو .

ـ ذلك طعامه . ليته يأكل شيئاً عندما يفيق .

أشاحت بيدها فى أسى .

شعرت بالضيق . طبيب شاب كان يعلق زجاجة جلوكوز فى أعلى السرير ، وآخر يبحث عن «عرق» ظاهر ليدخل السن فيه . والطبيب العجوز يفحص الأنابيب الدقيقة التى يسير فيها الجلوكوز .

أردت أن أخرج من الحجرة لأشعل سيجارة . لكننى لم أجد علبة السجائر معى .

جلست المرأة فوق السرير المقابل . لم تنظر إلى ، وكأنها لم ترنى . كانت تتابع الأطباء وهم يبحثون فى جسد زوجها فى اهتمام وخوف . عضلات وجهها تتحرك مع كل حركة فوق الجسد .

كانت أكثر امتلاء من «ابتسام» زوجتى . لكن وجهها أكثر جمالاً .

ينظر الأطباء إلى المريض فى ضيق . طال الوقت وهم يفحصونه ، ويفحصون الأنابيب التى يتعثر عملها ـ أحيانا ـ ، ويتحدثون .

أحسست بحاجتى إلى النوم . ربما من تأثير المخدر . أو من أثر التصادم . مددت جسدى فوق الفراش ونمت .

أفقت بعد ساعات ، كانت الحجرة مضاءة ، والمرأة تجلس فوق البلاط . أمام جسد زوجها الذى لا يتحرك . انسدل غطاء رأسها ، فظهر شعرها المائل للاصفرار ، وحبيبات العرق تحته ، فوق جبهتها . وانحسر الثوب عن ساقها البيضاء . نظرت إلى ، ثم أسرعت تشد الثوب على جسدها فى فزع .

ابتسمت لها ، لكنها أبعدت وجهها عنى فى ضيق . عادت ثانية لجسد الزوج الممدد .

وقفت على الأرض العارية المتسخة . وكنت مازلت ألبس «الجورب» منذ أن حدث التصادم .

تابعتنى من جلستها ، ثم أرخت جفنيها . وتنهدت فى أسى .

اقتربت منها :

ـ زوجك ؟ .

(كنت أعلم أنه زوجها . منذ أن قال الرجل المسن للطبيب ذلك . لكننى أردت أن أتحدث معها) أو مأت برأسها . ثم أبعدت رقبتها عنى .

عدت إلى سريرى ، ماذا لو اتصلت بابتسام . أخبرها بالحادثة . ربما يرق قلبها وتأتى إلىّ . لا . لن أستطيع . فقد صدمت فى تصرفها . تتخلى عنى بعد كل ما قدمته لها ، ومن أجل أشياء صغيرة :

ماذا لو اتصلت بأختى . نظرت فى ساعتى . كانت تقترب من الواحدة صباحا . لا ، سيقلقها الخبر .

والموضوع لا يستحق هذا . فالجرح صغير للغاية . وساقى تتحرك . لا شىء بها سوى ألم خفيف .

لو كانت مكسورة . ما إستطعت أن أحركها .

فجأة ، قامت المرأة من مكانها فى لهفة . وهى تنظر إلى جسد الرجل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرت إلىّ ، لكنها لم تستطع أن تطلب منى المساعدة . أسرعت إليها .

ـ ماذا حدث ؟ .

كان الرجل يغمغم . ويخرج زبدا من فمه .

قالت وهى تبكى بصوت مرتفع :

ـ أريد الطبيب بسرعة .

أسرعت إلى الطرقة الطويلة ، عدت بالطبيب والممرضة . فحصا الرجل ثم أمر الطبيب بإعطائه حقنة .

وقال للزوجة :

ـ اطمئنى .

بعد أن خرجت الممرضة . قلت :

ـ ليتك تنامين . فأنت مجهدة .

لم تعد تقطب وجهها كما كانت تفعل . لم تبتسم . لكن حالة وجهها كانت أقل من الابتسام بقليل .

جلست فوق البلاط ثانية ، وجلست أنا فوق السرير المقابل :

ـ لماذا لا تجلسين فوق السرير ؟ .

ابتسمت . لكنها لم تقم من مكانها :

ـ ماذا حدث له ؟ .

ـ اشتد عليه المرض فى الصباح .

مدت ساقيها وشبكتهما معا .

ـ يقول الطبيب إنه نزيف داخلى .

ـ ارتاحى فوق أى سرير ، هل أخرج ، لتتصرفى بحرية .

قالت فى حماس :

ـ لا . لا . إننى لا أستطيع النوم . كيف أنام وزوجى هكذا .

ـ لعلك لم تتناولى الطعام منذ أتيت ؟ .

ـ بل منذ أن ساءت حالته فى الصباح .

كانت لفة الطعام كما هى فوق الكومدينو . أشرت إليها قائلا :

ـ تناولى الطعام . ممكن أن تصابى بمرض .

زفرت :

ـ إننى متعبة منذ أن تزوجته .

أمسكت اللفافة ، فتحتها . وقدمت لها «سندوتشا» .

ـ أمسكى هذا منى .

مدت يدها فى تردد .

ـ يقولون إن سيارة صدمت سيارتك .

ضحكت :

ـ لا أعرف للآن ما الذى حدث لسيارتى .

ـ لم تتناول طعاما منذ أن أتيت . خذ لك سندوتشا .

كنت جائعا حقا ، لكن دافعى للأكل . كان لأن أشاركها .

كان وجهها أكثر جمالا وهى مبتسمة . أمسكت اللفافة . نابعتها وهى تلوك .

كانت تنظر إلى وإلى جسد الرجل المريض من وقت لآخر . وجهها لم يعد مجهداً كما كان .

ـ أحضر لك ماء ؟ .

ابتسمت . حملت «دورق المياه» الفارغ من فوق الكومدينو . وذهبت لدورة المياه . كانت حجرات المرضى مظلمة . وحجرة الطبيب مغلقة

عدت بالماء . أعطيته لها .

مددت يدى ، خلعت غطاء رأسها . أبعدت رقبتها فى عصبية . غمغمت .

وضعت خمارها جانبا . ولمست الشعر الناعم . تحركت وهى جالسة ، أرادت أن تبتعد . وهى مازالت تنظر بحرص وخوف إلى جسد زوجها .

داعبت رقبتها العارية . ثم صدرها .

المرأة فى حيرة . تريد أن تصرخ . ولا تستطيع . ما الذى يمنعها من أن تسبنى . أو توقظ المرضى والممرضات والأطباء . لو لم يكن زوجها فاقدا وعيه لكان قام من مكانه ، لسماع صوت تغمغمها .

جلست بجانبها (بين السريرين) التصقت بجسدها . دفعتنى ، اندفع جسدى كله بسرير زوجها اهتز السرير . اهتزت زجاجة الجلوكوز والأنابيب الدقيقة .

لم تعد تستطيع حتى أن تغمغم . فقد خنقتها بفمى .

شدت شعر رأسى . وساقى التى تؤلمنى . وملابسى المتسخة بالدم .

عندما قمت من بين السريرين . كانت مجهدة ، لدرجة أنها لم تجلس كما كانت .

ظلت نائمة لوقت طويل . تنظر إلىّ فى دهشة . ثم اعتدلت ، وأرادت أن تسبنى . أو تعاتبنى ، لكنها لم تستطع .

قامت ، نظرت إلى وجه زوجها الذى كان أكثر اصفرارا . أرادت أن أجىء لأراه معها . لأرى إن كانت حالته قد ساءت أم لا ، لكنها لا تعرف اسمى . وما حدث ـ لا شك ـ جعلها تشعر بالحياء منى هزت جسد الرجل فى فزع . ثم صاحت بى :

تعال . انظر إليه .

أسرعت . هززته معها . ثم أسرعت إلى حجرة الطبيب . دفعتها ، فانفتح الباب . كانت الممرضة نائمة فوق مكتبها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والطبيب نائم فوق فراشه فى آخر الحجرة . صحت فى عجلة :

ـ أرجوك . الرجل فى حالة سيئة .

أسرعا خلفى .

كانت منحنية فوق جسد زوجها . تبكى فى صمت . دفعها الطبيب . ثم فحص الرجل . وقال :

ـ مات .

نظرت إلى . وأنا مشدوه فوق سريرى البعيد . ثم صرخت . أحسست أنها تريد أن تقول لى شيئا خرج الطبيب والممرضة خلفه .

أسرعت إليها . كانت تتحرك فى جنون . شددت جسدها إلى ، ودفنت وجهها فى صدرى وبكت .

عندما أحسست أن المرضى سيأتون من الحجرات الأخرى أبعدتها عنى .

انكفأت فوق الفراش وبكت .

فى الصباح ، جاء الرجل المسن . وبعض النسوة . كانت قد تعبت من البكاء والصراخ . فجلست على الأرض ، بين السريرين . واضعة رأسها فوق يدها .

صرخت النسوة . وبكى الرجل العجوز . وهى تتابعنى من وقت لآخر .

حملوا الجثة فوق «الترولى» . الذى دفعه التومرجى خارج الحجرة . بينما دخل الطبيب الشاب قائلا لى :

ـ أبشر ، ساقك سليمة ، يمكنك أن تخرج .

خرج الرجل المسن ، وخلفه النسوة وراء الترولى .

وسارت هى فى خطوات وئيدة ، قبل أن تخرج من الحجرة ، نظرت إلىّ ، لمحتها وأنا منهمك بجمع أشيائى .

الاسكندرية : مصطفى نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نـاجـى الجـــوادى

قصـــة اللحـــــم

بـدا فى سهـرة الليلة ـ كـما لم يكن إلاّ فى أوقـات نـادرة ـ سعيدا ، راضى النفس ، ناعم البال ، غير مقتصد فى مناغاة ابنته الرضيعة ذات الأشهر الثلاثة ومداعبتها ، وتقبيلها بشدة فى وجهها وعنقها حتى تضيق به ، وتبكى ألما عندما يخزها شعر الشاربين والذقن فيدعها لأمها الجالسة قبالته على الحصير ، فتهدهدها وتنيمها . .

كان يتلّطف لزوجه متوددا وينصت إلى حديثها باهتمام قلما كان يوليه ايّاها ، وقد التمعت عيناه ببريق تعرفه الزوجة وتحسن قراءته بأنوثتها ، لكنه فأجأها وأثار استغرابها هذه الليلة لأنها لم تكن تنتظره فى غير مناسباته التى تعلمتها من تجاربها الماضية . . تذكرت عشاء الليلة الذى تناوله منذ حين فلم يكن إلاّ ثريدا باللبن فلم يعجبه كثيرا ، ولم يصب منه إلاّ قليلا . . أما الغداء ، لم يكن هو الآخر ذا بال ، فمن أين إذن هذه الرغبة التى تشى بها عيناه ؟ . .

تعجّل الرجل الذهاب إلى فراشه متعلّلا بالتعب والرغبة فى الاستيقاظ باكرا فى الغد للذهاب إلى سوق القرية ، فلم تجد المرأة بدا من أن تنهض هى الأخرى وتحمل الرضيعة النائمة إلى الفراش وتقوم بآخر واجبات الليل . . تقديم العلف للبقرة ، وصبابة الطعام للكلب ، وتفقد الدجاج النائم على سياج الشوك المحيط بالدار . .

أطفأت المصباح وتلمست طريقها إلى الفراش محاذرة ألاّ تطأ الطفلة النائمة ، واندست متمدّدة بينها وبين الزوج الذى لم يزل يقظا فى انتظارها،لم يولها ظهره كأغلب الليالى ، بل واجهها وكاد يلتحم بها ، فكانت تسمع أنفاسه المترددة تلفح وجهها ، ثم ما لبثت يده أن تسللت إلى ظهرها ، ومنه إلى كتفها وعنقها والوجه ، وظلت تجوس خلال الجسم الناحل ، فلا تقع إلاّ على خدّ مقعّر من هزال وعظام ناتئه يكسوها لحم قليل وجلد بدأ فى التّرهل ، عندما كانت يده تنحدر إلى الصّدر ندّ عن الرضيعة النائمة أنين بدأ خافتا ثم تصاعد تدريجيا ليصبح بكاء متواصلا يزداد حدّه فى كل لحظة . . . استدارت الأم إلى الطفلة تسكتها ، فسحب الرجل يده مكرها وظلّ منقبض الصدر ينتظر عودة الرضيعة إلى النوم . . ألقمتها أمها حلمة الثدى فلم تقبل على الرضاع ولم تنقطع عن البكاء . . ودّ لو يخنق الطفلة التى بدت له كأنها تعاكسه ! فيخمد أنفاسها ويعيدها إلى السكينة التى كانت فيها ، لكنه تماسك ولاذ بالصبر حتى سكتت الطفلة وعاودها النعاس ، فاستدارت زوجه إليه فى تؤدة ولطف كى لا توقظها من جديد . .

وعادت يده إلى ماكانت فيه من جسّ ولمس ، وقد خطر له أن يبدأ هذه المرة بمداعبة أنفها الدقيق . . ربما لأنه أجمل ما فى وجهها ، أو لعلّه يجد لذّة فى ذلك ، ولم يكد يضع أصابعه على منخريها حتى انتفضت المرأة بقوة كمن لدغتها حيّه ، ودفعت الغطاء عنها دفعا وانتصبت واقفة ، فارتاع الرجل وأيقن أن شيئا ما قد اصابها ، مرجحا أنها حشرة لسعتها ، أو أحست بها بغتة بين الثوب والبدن ، فقام وأوقد المصباح ، فعراه الذهول عندما

سمعها تلقى عليه سؤالا كالقنبلة ، فارتج كيانه وزلزلت نفسه -

ـ أين أكلت اللحم ؟ . .

لم يحر جوابا فلاذ بالصمت لحظة وراودته نفسه على الإنكار لكنه أدرك أنه لم يجديه وأنها لم تكذب أنفها مهما أنكر وأصر ، ولم يجد بدا من الاعتراف لها بأنه أكل قطعة من اللحم صغيرة عند الغروب بمنزل أبويه ، وعندئذ تذكرت قدوم أحد إخوته الصغار إلى البيت ظهر هذا اليوم ، وهمسه القصير فى أذن بعلها ،

وحينما استفسرته عمّا وراء الطفل من خبر زعم لها أن أمه تدعوه إلى البيت لتكلفه ببيع خروف لها غدا بسوق القرية . . ارتابت فيما قاله لها لكنها اصطنعت اللاّ مبالاه وتظاهرت بالتصديق مقرة العزم فى نفسها على أن تسعى إلى اكتشاف سبب الزيارة الحقيقى وما أسر الطفل لأخيه ، ولم تمض إلا ساعات قليلة حتى

وضح الأمر عندها وانكشف السّر . . فأمه لم تدعه إذن لبيع أو شراء ، بل لتؤثره دونها باللحم . . كيف يحدث هذا من ورائها ؟ . . بلغت بها النقمة ذراها وعصف بها الانفعال والغضب ، وواجهت زوجها فى تصميم بقرار حاسم :

ـ لن أبيت الليلة الآ آكلة مثلك لحما ، أو أذهب الآن إلى بيت أبى . .

بذل كلّ جهوده لاسترضائها وتهدئة ثورتها واعدا إياها بشراء ما تريد من اللحم من سوق القرية عندما يطلع الصباح ، بالإضافة إلى غطاء للرأس ونعل جديد وشىء من العلك والسواك والكحل ، فلم تطب نفسا ولم تهدأ رغم كل هذه الوعود المغرية وأصرت على موقفها . . أن تأكل الليلة لحما كما أكل .

قال لها مجادلا إنّ الليل مضى أكثر من ثلثه والناس فى بيوتهم نيام ، فمن أين سيأتيها باللحم فى هذه الساعة . . رجاها أن تنام لتمضى الليلة على خير ، وترجىء طلب اللحم إلى الصباح . . عاتب نفسه . . ما كان أغباه عندما لامَس أنفها بأصابعه . . أداة جريمته . . تمنّى لو كان فى مستطاعه أن يغسل يديه وفمه بالصابون أو حتى بالتراب قبل أن يعود إلى البيت ليتجنب ما حدث ، لكنه لم يفعل احتراما منه لتقليد عائلى مقدس حافظت عليه عشيرته من زمن وورثه الآباء عن الأجداد يقضى ألا يغسل المرء يديه بعد أكل اللّحم حتى يتجّدد عهده به دائما ولا يحرم منه طويلا . .

قام بمحاولة أخيرة لاسترضائها ، فإذا هى كالصخرة لا تلين . . لم تزل متشبثة بموقفها فى عناد موصول . . أكل اللحم . . أى لحم هذه الليلة أو الذهاب توا إلى بيت أبيها ، فكر قليلا ثم عرض ذبح ديك أو دجاجة فقبلت بعد تردد : « أوافق . . كله لحم » .

خرج إلى فناء البيت المظلم ومدّ يده إلى واحدة من الدجاج النائم فى أمن على سياج السِّدر الجاف ، فقاقت واضطربت فأخرسها بالضغط على عنقها . . قال لها فى سره وهو يذبحها « إلى رحمة الله . . ذهبت حياتك فى شمّة » ثم رماها تتخبط ، فسارعت إلى نتف ريشها وهى لم تسكن بعد . .

ظلت تماحكه فى لجاجة ونزاع ، والرجل يدعوها إلى الصمت فلا تستجيب ولا تمسك لسانها الذى انفلت من عقاله تعييرا وتعريضا . . قالت له وهى تقطع لحم الدجاجة أنها لم تشتق إلى اللحم وليست لها لهفة عليه ، وإنما هو رد الفعل والعناد الذى تحبه وتموت دونه . . ثم واصلت مفاخرة :

ـ أنت تعلم أصلى ومتحدى وكرم أبى وسعة فضله وانبساط يده . . الخروف عنده فى قيمة فرخ الدجاج عندكم . . أنتم سلالة « أولاد شحيمة » يا من نافستم القطط فى التلهف على اللحم وتفوقتم عليها . . الناس يعبدون الله وأنتم آلهتكم اللّحم . . الصغير منكم والكبير . . الطفل والشيخ . . كلكم عبدة « اللحم » .

فهم ما فى كلامها من لمز وتعريض بأحد إخوته من الأب عندما كان صغيرا ، وبجد أبيه . . فقام لها منتهرا ومهددا إياها بالضرب إن لم تصمت . . وتداعب إلى ذاكرته رغما عنه صورة من الماضى . .

فى أحد المآتم تحلّق الاطفال حول جفنة الطعام ، بعد أن أكل الرجال وانصرفوا مجددين عزائهم لأهل المرأة المتوفاة ، وقامت إحدى نساء الدار بتوزيع قطع اللحم على الأطفال ، وكان أن تلقى أحدهم قطعة خالها كبيرة حين مدّت اليه ، ولكنه عندما جسها بأصابعه فاحصا ألفاها عظما ليس فيه من اللحم الاّ القليل ، فلم يرض بها ، وقام عن الجفنة غاضبا باكيا ، فلحقت به عمته تسأله ما به ، فقال لها وهو فى نشيج موصول :

ـ والله لآخذن لحمة كبيرة عندما تموت أمى .

ورووا أنه لم يمض شهر واحد حتى ماتت أم الطفل بحمّى النفاس ، وعندما أعد طعام مأتمها نادته عمته :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ تعال يامشؤوم لتأخذ لحمة كبيرة . .

كانت المرأة قد هدأت ثورتها وكفت عن الحديث وانشغلت بالنفخ فى الموقد دامعة العينين من أثر الدخان ، وكان بالقرب منها قط يزدرد أمعاء الدجاجة فى نهم ، والكلب هناك فى مربطه يطحن الرجلين والرأس باسنانه فى شراهة ، وكان الزوج جالسا فى صمت على حافة الفراش منتظرا نصيبه من الدجاجة ، يقلب بصره فى فضاء الحجرة المضاءة ويحاور نفسه . . أىّ عيب فى أن نحبّ اللحم كثيرا ؟ أليس كل الناس من أكلة اللحوم . . نيئة ومطبوخة ؟ قدس اللحم أبا لمتع الدنيا ولذاتها جميعا ، ولتقطع ألسنة السوء التى تتحدث عنا منتقدة . . ثم تساءل فى مرارة . . متى ينسى الناس حكاية جد أبى . .

كان شيخا ذا مظهر مهيب بجسمه الضخم وشاربيه الطويلين الاشيبين وعمامته البيضاء ، وكان محبا للمفاخرة والتباهى ، يتصدر مجالس الرجال فى لقاءاتهم اليومية بالحوانيت عند الظهر وبساحة البيدر للسمر ليلا ، وكان فى كل لقاء تفوح منه رائحة الدسم فيعلم جلاّسه أنه تغدّى أو تعشّى باللحم ، فيعجبون لذلك كلّ العجب ، وهم الذين لا يجد أغلبهم رغيف القمح كلّ يوم . . ازدادوا له تعظيما وتبجيلا وغبطوه على حياته الهنيئة وأكله اللحم فى غذائه والعشاء . . وكان أحيانا يتكلّف التجشؤ بصوت كالقرقرة ليظهر الشبع المفرط وامتلاء البطن ، وذات يوم بينما كان فى مجلسه المعتاد ، أقبلت عليه حفيدته الصغيرة مسرعة . . لتقول له معلنة :

ـ جدّى . . جدّى . . الشحمة التى تدلك بها شاربيك أكلتها القطة . .

وكان فى تلك الليلة أن هطل مطر غزير مفاجىء أطفأ نار الموقد وأغرقه ماء ، وحكم على طبخ الدجاجة وأكلها بتأجيل التنفيذ .

تونس : ناجى الجوادى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صباح محمد حسن

قصة

صحراء

رصاص مصهور ينزلق من السماء . سحابة كبيرة من الغبار لفّت المكان . الزوابع تدفع الكثبان الرملية . تتدحرج بقوة كما لو كانت كتلاً من القطن الهش أو الأوراق . خلاء ممتد بلا انتهاء . استدار الشيخ يتقى العواصف الرملية القاسية . امتلأ حلقه وعيناه بجمر ناعم ، كأنه سقط من بركان لا يعرف الخمود . اختبأ داخل الخيمة وسط لطمات الرياح وصراخها .

فى غمرة الزوابع ودون انتظار ، بدت سلحفاة ضالة لا تقوى على الحركة . سيارة صغيرة يربض فوق نوافذها الموت . يعوى ، يولد يبوسة فى الحلوق وهلعا فى العيون . شعور بالضآلة والانتهاء . الحرارة تطبق على النفس ، كالخيط المبلول القاسى ، يشد بقوة . فيتحول الوجه إلى الزرقة . القابع فى الداخل ينظر وجه الصحراء . يتأمل المساحة الصغيرة الممكن رؤيتها عبر نوافذ السيارة . رهبة غامضة . يملأ فمه بآخر جرعة ماء . يستبقيها لأطول فترة . الصمود . من أين له بالصمود ؟ . لا ظل ولا ماء ، والإطارات انغرزت فى الرمال . ولا نهاية للصحراء .

أطبقت الظلمة . شعر بخوف من الانكسار التدريجى لأشعة الشمس . نور باهت متداخل مع ذرات الرمال . يشعل نور السيارة ويطفئه . وراح ينتظر معجزة من السماء .

بفراسة البدوى لمح الشيخ أضواء تعلو وتخبو بين الحين والآخر . كان الضوء واضحاً وأكثر بياضاً ، وسط سواد الليل وفيضان الرياح . فى هزة رأس مضى يلتحف بالغطاء لحين تراجع الرياح وظهور الصباح .

*

خف عصف الرياح . وهدأ كل شىء وإن ظلت السحب غامضة كابية ، مكتنزة السواد . سائق السيارة فى حالة إعياء . تحامل على نفسه بحركات ثقيلة للوصول إلى الخيمة . امتلأ الشيخ بمشاعر القلق والتوجس . طال فى كهف الجمود بقاؤه . راحت الكلمات تتثاءب على شفتيه :

ــ لم يصل هذا المكان أحد منذ فترة طويلة .

نظر الشاب إلى الأفق نظرة دائرية واسعة . استقرت فى زوايا ذهن الشيخ :

ــ حمدا لله أننى جئت إلى هذا المكان .

انخذلت نظراته ، عادت إليه منهزمة . ترقب منه كلمات ، لكنه لم يتكلم . شعر أنه تحول إلى إنسان أبله يطارد ظله .

صفير الرياح الناعمة يملأ الكون . أقرب إلى المغامرة صيد الغزلان الشاردة . لا يهدأ ولا يستريح ، إذ ما يكاد يعود بعد الغروب ، حاملاً معه صيده حتى يعلق الذبائح على الخطاف ، وحالما ينتهى من هذه المهمة يرى طيف ابتسامة تغمر وجه الشيخ ، تطفو على حاجبيه الكثيفين . وترتسم علامات استفهام فى عينيه ثم يزوى ما بين حاجبيه . ويتمتم : ــ الماء . لا يوجد هنا ماء !

تعود الشاب خلال فترة أن يخرج إلى الصيد مع الشيخ

أو وحيداً . الصحراء ممتدة بصفرتها المائلة إلى الزرقة . لا أفق لها ولا نهاية . لكنه يعرف أماكن الصيد ولا يخطىء فى إصابة الهدف . تعب كثيراً فى البحث ، تسلق الصخور العالية وهبط الأودية السحيقة بحثاً عن الماء .

*

على مسافة بعيدة ، ظهر غراب ، يراقب من بعيد . يحوم بحثاً عن الأماكن الرطبة فى صحراء الهجير . إنسان بدائى فى مثرز . الوجه بلون البن المحروق ، تتوزع به التجاعيد والأخاديد . اللحية قصيرة شعثاء . انهزم بياضها أمام قسوة الصحراء . يمد ساقيه إلى الأمام ، وظهره مستند إلى الأحجار . وعيناه على ضيقهما دائمتا اللف والدوران ، ترقبان الشيخ والشاب غير عابئة بالأنواء . يطاردهما فى انتظار الانقضاض . قابع بالساعات لا يكف عن المتابعة ولا يمل من طول البقاء .

*

فى لحظة خاطفة مليئة بالاندهاش . عثر الشاب على بئر ماء ، مسح عينيه بظاهر يده . أخيراً انفجرت الأرض عيوناً . وفى قلق هذا الاكتشاف ، نسى طريقه . ولمح الكثبان فى الجوار . ثارت الرياح تحمل كل شىء فى طريقها . ركض مبهور النفس . أى طريق يسلك . هنا يتاخم الموت الميلاد ، وهو يرى الرعب يحتضن الجوع والعطش . يغرق فى الليل وينام فى الخلاء .

*

وفى الصباح ، انسحب من المكان . طوت قدماه الطريق الطويلة الوعرة . استقر فى الخيمة . قرأ الاضطراب فى وجه الشيخ . يبحث فى رأسه عن شىء يقوله . نظر إليه يستجلى الحقيقة :

ـ أين سلبت الطعام ؟

اتسعت عينا الشاب فى شكل آدمى مفزع :

ـ لا أعرف عم تتحدث ! جئت أزف إليك خبراً رائعاً .

لكن الشيخ لم يعطه فرصة التحدث والبوح . طرحه وراح يقتلع لحمه فى كل ركلة قدم . وقلبه بدفعة قاسية فوق الرمال الملتهبة . فى محاولة للنجاة تشبث الشاب بأوتاد الخيمة . استطاع القيام بدورة كاملة :

ـ لا تتحامق .

فاجأه الشيخ بتكة غريبة ، سريعة ، أطلق النار على خزان وقود السيارة ، فسال على الأرض .

مضى يتساءل وهو الذى يكره علامات الاستفهام . كل شىء وقع بسرعة أقرب إلى الخيال . راح الشيخ يدور دورانا مرعوباً يائساً . سقط خلاله على الأرض : انساب أسفله سائل لزج أحمر .

فى لحظة يقظة ، اختطف الشاب جسد الشيخ يحمله ويركض فى اتجاه الطريق العام . راحت خطواته ترتعش وتتشكل فى استطالات مذعورة . يركض قبل أن تولد الشمس وتسحق حبات الرمال . اتسع النور . واتسع المكان . وأنين الشيخ المشجوج الرأس يخفت ويبدأ مرحلة الصمت .

*

استطال ظلهما ، حتى غطى الجزء الأكبر من المكان . هبت ريح شرسة زعزعت الأوتاد . حبات الملح عالقة بالشفاة ، والإعياء يتصيد الخطوات . الخوف يشله بقدر ما يدفعه . على غير انتظار ، شعر بالفضاء ينطبق عليه ، وهو يدخل فى صراع مرير مع ذئب مقتحم . حاول الفكاك فلم يستطع . وقبل أن يتمكن منه كان قد عقر ساقه ، تركه ملقى يئن من جراحه . لفظ الشيخ أنفاسه . بينما انهزمت نداءات الشاب فى الفضاء .

*

المخلوق الذى وقف بعيداً يراقب . دار دورات ، كأنه طائر جائع عثر على فريسته . راح يحوم حول الخيمة ، وينعق بصرخات مدوية ، فى التماعة الضوء . تمدد داخلها . عبث بمحتوياتها . ثم علق خرقة على عصا تتأرجح فى الريح . وراح يشرب الماء ويرقص فى دورة مجنونة .

الاسكندرية : صباح محمد حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بدر

قصـــــــة

البحث عن خـــلاص

انحشرت فى الباب وهى تدخل .
كنت على ماكينة الخياطة . مستغرقا فى إتمام « ياقة » . لابد من تعادل طرفيها بالمقص .
حجبت الضوء المسكوب على إبرة الماكينة . من عتبة الباب العلوية . غطانى ظلها .
متى قمت من جلستى ؟
كيف فشلت فى مقاومتها ؟
عنوة . . . التصقت . .

بدا وجهها الأزرق السمين ينضح . . كرات صغيرة تتفصد من المسام ـ تسللت رائحتها خلال أنفى ـ دمعت عينى .

تذكرت يوم كنت فى بيت الراحة . صوت الجيران سكان بيتنا العربى . المتراص الحجرات يأتينى فى مجلسى. مكان بيت الراحة واحد لكل السكان . هو الذى أجلس عليه . زلزلة دبيب أقدامها . اقتحمت بيت الراحة . سبقت رائحتها . بدت أمامى كتلة من اللحم لعينى من أسفل هائلة الحجم .
قمت الملم سروالى ـ فى (لهوجة) ـ أتلمس الفرار قبل أن ـ تلم الدنيا علينا ـ تماس الجسدان فى لطمة ـ التطمنا ـ هى فارعة القامة ـ قارب أنفى صدرها الرجراج ـ الطافح من فتحة الرقبة ـ ينز ـ فارت رائحته ـ كتمت نفسى ـ سنان رائحتها تغزنى من الداخل ـ حاولت التملص ـ ضيق المكان ضم جسدينا ـ صفعتنا جدرانه .
تتمثل الاستماتة والاستبسال فى حبس النفس . حين تجسد الرعب فى الشهيق ـ دفعة مفاجئة ـ مباغتة إلى فتحة الباب . انكبينا على الأرض . عدت إلى حجرتى متلاحق الأنفاس ألهث وأتساءل معا .
ماذا تروم ؟
لم يكن الذى حدث عناق حب . ولا هو سعار شهوة . فأنا رجل خمدت فيه الجذوة . كساها الرماد . ألم تشبع هى من مص دم الشبان . ؟ أتراها تطمع فى بقايا جذوة . لم تزل تشع فى مكمنها . أتفضل مثلى على الشبان . ؟ سكان الحجرات المتراصة على فناء الحضير . كل الغرف تقفل بابها اتقاء البرد المتسرسب ليلا .
كنت وأنا على ماكينة الخياطة ـ فى عز الليل ـ أهتز كما لو كنت على هودج ـ كانت الماكينة ـ ناقتى فى صحراء الحياة . وصفيِ . وأنيسى .
يسرى تنغيمها فى ربوع الحضير . مختلطا بوش الوابور ـ تحت المكواة . يدفىء الحجرة . ويؤنس الوحدة . ويخالط أصواتا صادرة من حجرات أخرى . وحين تقف العجلة . أسمع (التزييق) ـ صادرا من حجرتها ـ رتيب الوقع ـ متصاعد الرتم ـ أهوج ـ يسكن بعض الوقت ، ليعود عنيفاً ضاريا أو هزيلا واهنا ـ طوال الليل .
ينشق الصبح عن واقع محر
أصابعى لم تزل « متعشقة » مقبض المقص ـ فى الأول كانت برودة المقص ـ تلسعنى ـ حين كانت هى تجذبنى من تحت الابط بذراع ـ ومن الجذع بذراع . لم تكن تمزح . انما هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصاق جاد . كأنما لتشممنى رائحتها .
بكل قوتى دفعتها . بكل قوتها جذبتنى . رائحتها تتسرب من أنفى لتصعد إلى دروب الجمجمة . عن قرب نظرت إلى عينيها مستطلعا .
لم تكن مسبلة العينين . ولا مستغرقة فى استشعار لذة . كان فى عينيها ــ سطوة ــ ذات سل ــ وشراسة ــ ذات اصرار .
وكانت بشرتها اللزجة . مستحيلة القبض . تفرز مزيدا من سائل ــ ليس لرائحته مثيل ــ لم يكن عندى أدنى رغبة فى قربها . كنت زاهدا فيها .
هى تعرف هذا .
لكننى لم أبعد عن شمولية أطماعها . دائما عينها منى . تتلكأ أمام باب حجرتى . تدعى تنظيف بلاط الحضير ــ تغنى ــ لتسمعنى أغنية أم كلثوم . بصوتها المملوء ذكورة ــ تخمش الأذن .
ــ فات الميعاد . . . . وبقينا بعاد ؟!
تجسد الهم فى صوتها . فى معانى الأغنية !
طالما أشحت بوجهى . أنصرف إلى حياكة ما بين يدى . أجدها ماثلة فوق رأس الماكينة ــ مصيبة سوداء ــ تتسرب رائحتها من عقب الباب . ويفح صوتها يقشعر البدن .
أحكمت أذرعها حول جسدى . كأن لها ألف ذراع . من الضغط تداخلت الضلوع ــ ند عنها صوت مقبض المقص اكتسب الدفء فى حرارة قبضتى اللحظة الحاسمة كانت مفقودة .
تجرعت الانتظار حتى حانت اللحظة انطلقت يدى ــ بقوة ــ زرعت المقص فى جنبها .
ضحكت ــ سكرى من الطعنة . ثم . عبست ، بان على وجهها الألم .
قالت من بين أسنانها الصفراء المتآكلة .
ــ أتضربنى ؟ . . . . . تعال !
شعرت أننى أغوص فى اللحم والعرق الممزوج بالدم . احتوتنى تماما ــ ضما ــ ورائحة ــ لا فكاك ــ حتى لاح على البعد بصيص أمل . لم يكن ذلك غير التفاهم معها . فى الأول سألتها ــ بكل قرفى وحيرتى وهمى ــ سألتها :
ــ ماذا ترومين .
كان ردها . المزيد من الجذب والالتصاق . كأنما تريد أن تدخلنى فيها .
نمتزج لدرجة التوحد .
أكذلك تروم ؟!
التوحد !
أن نذوب فى بعض ــ نصبح شيئا واحدا . .
عندها أصبح أنا نصف امرأة !!
وتصير هى الاثنين فى واحد ؟؟!
كتمت صرخة كادت تدوى . لكن ارادة التعبير عن الهلع الذى مسنى . مازالت كامنة .
تفصد من جبهتى عرق ــ مسحته ببطن كفى ــ وجدته مختلطا بدم . أخذت أتلمس رائحته قربى منها . أفقت على رائحة مستحيلة الاحتمال .
بصقت ــ بعنف بعد تمخط عال ــ لم يثنها ذلك ــ بهوادة تديم التداخل ــ بصبر السلحفاة . . بنعومة الأفعى . تسعى لمأربها . قلت لنفسى : عش قدرك .
انتهز القرب ــ ألكزها فى السر ــ ربما تستشعر البغض من كريه العناق . ربما أتأقلم بما أنا عليه . أروض نفسى على تحمل قربها الحميم . كمرحلة أولى على طريق التوحد الذى ظننتها ترومه ــ من غلبى ــ وجدت عرقى باردا . مراقا . بغير جدوى . ما أبغض العيش بغير جدوى .
جففت عرقى فى كمى . عدت إلى نفسى . أستطلع ما بها .
تيقنت من بعد المسافة بيننا رغم القرب ــ عرفت . . أن الالتصاق لا يولد الحب . ربما خلف البغض . واستمراره يجلب المزيد من البغض . ليكن عبء التحامنا قدرى المحتوم . لكل منا قدره . ولأكن أنا أيضا ــ ببغضى ــ ومقتى ــ وجع قلبها المضنى ــ لأكن أيضا قدرها .
حقيقى كنت قد نسيت المكواة فوق الوابور ــ أدفئها لأفرد بها قماش الياقة ــ لطول مدة التصاقنا . احمرت المكواة . أصبحت درجة حرارتها أكثر مما تحتاجه الياقة . سحبت المكواة ــ الصقتها ــ لعنان السماء كان صوتها . على البلاط انسكبت دموعها . ولم أتراجع حتى فكت احكام ضمتها عنى .
انحشرت فى الباب وهى تخرج .
وضعت قبضتها فى خصرها . نظرت إلى فى غيظ مكتوم .
ابتسمت أنا نكاية فيها . بمزاج هذه المرة . ومن قلبى .
لعلى بكل قصد بدأت أسخر منها .
لم تبادلنى الابتسام . اصفرت بعد زرقة !
أشارت تتوعدنى . . . سأريك . . . انتظر !
حين جلست الى ماكينة الخياطة . ابثها همى ، وأتلمس هدوء النفس أمام رأسها الصامت أسندت رأسى بين قبضتى ورحت أبحث لنفسى معها عن خلاص .

الاسكندرية : سعيد بدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

دنـــيا صـــغيـــرة

قالت العجوز :

« رأيتك والباب موصد بينك وبينه ، وطفلة تبكى بين يديك ، وعين سوداء تنفذ من خلال شراعة صغيرة لتصل حيث أنت واقف فى الممر بين الباب الموصد وبينه » .

وقالت خالتى بعد أن مشت مع العرافة العجوز حتى الباب وأعطتها ما فيه النصيب :

ـ كلامها لا ينزل الأرض أبدا .

قلت: الباب الموصد وعرفناه ، فما بال الطفلة ؟

قالت الخاله وهى ترمقنى بنظرة ثقة :

ـ الطفلة هى الدنيا ، فاطمئنى وضعى فى بطنك بطيخة صيفى ، فالدنيا فى صفك .

وذهبت الخالة لإعداد الشاى ، وظللت مع نفسى أتساءل :

ـ الباب الموصد وأمره معروف ، ولكن فيم بكاء الطفلة والدنيا معى ؟

قلت لخالتى

ـ فلأذهب عند أمى ، ربما أجد خبرا يبل الريق .

وانصرفت مع وعد قريب بالزيارة .

على عتبة الباب المفتوح ، رمقت أمى وأختى ، وصفوف من عيدان الملوخية تفصل بينهما على الطبلية .

قالت الأخت فور دخولى ، وهى تقطف أوراق الملوخية :

ـ أحدهم اتصل بك عند عم « كامل » البقال .

قلت وأنا ألتقط أنفاسى على الأريكة القريبة من باب المنزل :

ـ ألم تساليه عن اسمه ؟

ردت الأم بتحفز ، والعرق يتصبب على جبهتها من تحت المنديل الذى تعقد به رأسها .

ـ ليس هناك غيره ، المحروس زوجك .

صمت ، بينما الأخت تقول :

ـ لقد قطع الخط ، لكنى شككت فى صوته .

وأعقبت الأم :

ـ هو من غير شك ، أله عين يتحدث بعد فعلته تلك ، حقيقة إن من اختشو ماتوا .

قمت متثاقلة ، وصلت إلى غرفة النوم التى أضحت أكثر ضيقا بعد إضافة مرتبة على الأرض بجوار السرير النحاسى العتيق لأمى .

أبدلت ثيابى محدثة نفسى بصوت خفيض :

ـ الباب الموصد وعرفناه ، ولكن فيم بكاء الطفلة والدنيا معى ؟

أخذت مكانى بجوارهما حول الطبلية .

ـ أنا أقبل أن تختارى لى بنفسك إن كان هذا يريحك .

قال بعد أن ألقى بقنبلة شروعه فى الزواج من أخرى بعد سبع سنوات عجاف هى شقاء عمرى معه .

قلت :

ـ وما حيلتى ، والأطباء والعرافين والأولياء .

لم ينفخوا فى بطنى حتى الهواء ، من أين آتيك بالولد ، ورحمى لا يقوى على حمل زهر البرتقال :

تصعبت أمى وجسدها البدين يهتز مع تقطيف أوراق الملوخية .

قالت :

ـ البخت إذا مال . .

قاطعتها أختى وهى تقوم على حيلها وفى يدها رأس ثوم كبيرة .

ـ ليس هناك داع لمثل هذا الكلام .

ألقت أمى عود الملوخية من يدها على الطبلية ، صائحة أختى :

ـ أنت آخر من يتكلم ، فات زمن ولم يطرق أحد باب بيتنا طالبا يدك ، كان ماله ابن فلان ، ، العمر يجرى وسوف تعنسين عما قريب .

غمزت لى أختى ، فأدرت وجهى عن أمى حتى لا تفلت منى ضحكة مريرة .

ـ غداً يجىء عدلها ونفرح بها إن شاء الله .

قلت بخفقة عنها ، وأنا أجمع السيقان الملقاة على الأرض ، بعد الانتهاء من تقطيف الملوخية .

ـ إياك أن تجمعى عيدان (الرِجلة) ، سوف أغليها وأرشها على عتبة بيتك .

صاحت أمى محذرة وهى تراقب يدى بلعت ريقا مراً وأنا أكمل جمع العيدان .

قلت :

ـ ياأمى ، لا تحزنى ، قد فات الأوان ، لقد سمعت أنه طرق باب العروس الجديد ، وأنا لن أعيش مع ضرة ما حييت .

ثم حكيت لها ما دار فى بيت خالتى وكلام العرافة العجوز .

قالت أمى :

ـ العين السوداء هى « دميانة » هذا بفعل عملها ، هى هكذا تكرهنا من الباب للطاق ، تلك الجارة العجوز الحدباء .

ـ سوف تكون الدنيا على اتساعها كثقب إبرة ، ولن يسعك بيت على وجه الأرض حتى أمك .

قال بشماته وأنا أعد حقيبة ملابسى قبل مغادرتى المنزل .

ـ متى يعود أخى السيد ؟

قطعت أمى سبابها فى دميانة ، اكتسى صوت حزن شفيف قالت :

ـ لم أعد أراه إلا لماما ، فمنذ دخوله الجيش وجسده قد نحل ، ووجهه شحب وانطفأت ضحكته ؛ ماذا أقول عين وصابتنا و . .

تركت أمى فى نواحها وشردت فى نبوءة العرافة العجوز وكلام خالتى . وقلت لنفسى :

ـ الباب الموصد وعرفناه ، ولكن فيم بكاء الطفلة والدنيا معى ؟

القاهرة : ابتهال سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد اللطيف زيـــدان

قصـــــة الإشـــــــــعاع

بعد أن أنتهى من طعام الإفطار واطمأن على أن أبناءه يحملون أجهزتهم فى حقائبهم . قال لزوجته :

ـ يبدو أن جهازى معطل . سأمر على التوكيل لأصلحه .

ـ إذن ، لا تأكل ، ولا تشرب شيئاً حتى تعود .

ـ فليهدأ بالك .

ـ أنت تعلم أنه من وقت ظهور هذه الأجهزة ، والحكومة بدأت فى التخلى عن مسئوليتها فى التفتيش على الأطعمة . أنصحك أن تأخذ جهازى معك

ـ هذا لن يكون . أنت فى حاجة إلى وجبات مستمرة : لأجل الدواء .

. . . ودّعها . مر على ورشة التصليح قبل ذهابه إلى العمل . بعد فحص طويل : قال له الرجل : إن الجهاز لن يكون صالحاً قبل باكر . مضى إلى عمله متبرماً . أنّبه رئيسه على التأخير . غير مبالٍ بذريعة الجهاز وأهميته . ازداد ضيقه وتبرمه . لم يستطع الاقتراب من الشاى أو القهوة . بل إنه خاف من شرب الماء . جاءت تعليمات صارمة بالاستمرار فى العمل حتى السادسة مساء . الوزير سيلقى خطاباً هاماً فى مجلس الشعب باكر . البيانات مطلوبة لسيادته لتدبيج الخطاب . كان نصيبه من الوقت نصف ساعة للأكل والراحة . هبط إلى مقصف الادارة . وجد عديداً من المأكولات الجاهزة . رأى زملاءه وهم يشترون ما شاء لهم . ومعهم أجهزتهم يفحصون بها لفائف الماكولات . خرج من المقصف وأمعاؤه تشد عليه من الجوع . أنّب نفسه على دناءته . تجمل بالصبر . هاجمته آلام الجوع بشكل حاد . بعد ما خلا المقصف من الرواد ، اتجه إلى ناحية كان الموظفون يأخذون منها أكثر من غيرها . لم يجد أحدهم أعاد واحدة بعد الكشف عليها . طمأن نفسه بأنها مجرد مخاوف . وأننا دائماً ما نجعل من الحبة قبة لدرجة أن الاجهزة صارت شخصية مثل فرشاة الأسنان . أين سنى البساطة والتوكل التى كنا عليها ؟ . أخذ يقضم طعامه بنهم ولذة . عاود عمله بنشاط كبير . وهو يسحر بينه وبين نفسه من هذه الهواجس التى انتابته طوال الساعات لماضية . عاد إلى منزله وقد واتته قوة غريبة أثناء سيره فى المساء أكل كميات هائلة من الطعام ، وشرب سطلاً من الماء ومثله من الشاى . ونام بعد آذان الفجر . أطلق شخيراً مدويا كاد أن يتلف آذانها . تركته وحده وغلقت الباب بإحكام . . رأى الشمس فى المنام وقد هبطت فجأة على الأرض ، وكان لها قدمان . وأخذت تعدو بسرعة . رأى أناساً كثيرين يخطف كل منهم قطعة من نارها ويجرى مسرعاً . لما اقتربت منه هجم عليها وأخذ قطعة كبيرة ثم بلعها . قبل أن يخطفها أحد منه . وإذ دخلت فمه وجوفه أحس بالنار تلهبه فصرخ صرخة مدوية وهب من نومه مذعوراً . وجد امرأته وأبناءه وقد فزعوا إليه . نظر معهم إلى قيمصه وسرواله فوجدهما قد تمزقا : لأن حجمه صار خمسة أمثال ما كان عيله . صرخت زوجته : إنك أكلت غذاءً ملوثاً بالاشعاع . بكى الجميع . لما نظر إلى جسمه شاهد أن خلاياه تبدو شفافة ، ورأى أنه يستطيع رؤية كل حركة

داخلية فى جسمه . لما أخبرهم بذلك نفوا أنهم شاهدوا مثلما شاهد .

أحضروا كل أطباء البلدة المجاورة . ذهبت محاولاتهم سدى . أصرت الحكومة بإيعاز من الأطباء ـ على أن يتم عزله فى بناء يقام خصيصاً له . اكتشف أحد الأطباء حكاية شفافية جسده عند إضاءة معينة . طالب أن يتبع هذا المريض كلية الطب ، فكل الذين أصيبوا مثله بالاشعاع تشوهت أجسادهم ، وأصيبوا بقروح كريهة من جراء الانقسام السريع للخلايا . ثم ما لبثوا أن ماتوا لكن الأمر لم يكن هيناً فحجمه يزيد باستمرار ، وكمية الطعام والشراب التى يحتاجها تزيد يوما عن يوم . ومن ثم صارت مسئوليته أمراً مضجراً . الحكومة لوحت لكلية الطب أن تتخلى عن مريضها الغريب ، أو تتخلص منه سراً ، وبطريقة لا تضر سكان المدينة !

كان على الطبيب المتحمس أن يذهب إلى عائلته ليقنعهم بأن ينفقوا عليه حتى يفوتوا الفرصة على المسئولين فى مسألة قتله . بعد مناقشة طويلة وجد أن ميزانيتهم لا تكاد تكفى قوتهم . خاصة أن الزوجة أصبحت تلتهم أضعاف ما كانت تأكله بفعل الحمل الجديد . فبعد أربعة أشهر من تلك الليلة ؛ كبرت بطنها جداً ؛ لدرجة أنها كانت تجلس فى آخر الحجرة حتى لا تصطدم بطنها بأولها !! ، وكانت ترى ما يدور بداخلها ، حتى الشرايين ! . وعقب انتهاء الشهر الخامس وضعت عشرة أطفال ضعف الحجم العادى ، بل إنهم كانوا يجرون فى الحجرة بعد ساعات من ولادتهم . لم يجد الطبيب بداً من أن يلجأ إلى داود صاحب الملاهى فى المدينة ، وأثرى أثرياء الدنيا . كان مضطرباً وهو يدنو منه . وقد رافقه جاسر الابن الأكبر للمريض ، كان داود حديث الناس فى كل أرجاء المعمورة . وقد سمع جاسر بعضهم يقول إنه كان يبعث بأمه وبناته واخواته إلى علية القوم ؛ ليتمكن من معرفة أسرارهم . وكان يغتنم تلك الفرصة الذهبية ليأخذ منهم أموالاً وفيرة . بل إنه كان فى أية مناسبة تَعِنّ له : يقيم المهرجانات . وتصدح الموسيقى والطبول ، وفى النهاية تسير فتيات شبه عاريات تجمعن النقود فى ملابسهن الداخلية . وسمع البعض الآخر يقول إن لديه جيشاً جراراً من القتلة والفتوات يحملون بنادق لها سبع فوهات : تكفيهم إشارة واحدة منه لتثقب رأس أكثر من مليون فرد فى لحظة واحدة ، واسلحة أخرى فتاكة لا أحد يعلم كنهها . لكنه مع ذلك لم يكن يستخدم هذه الطريقة إلا نادراً : فقد كان يعطى ضحاياه أنواعاً فاخرة من المأكولات والمشروبات : لا أحد يدرى ما بداخلها سوى أن الضحايا ما تفتأ تطلب المزيد . وهنا تبدأ المساومة . وسمع جمعاً ثالثاً يرددون . أنه يعرف خفايا المدن . بل إنه يعرف لون وشكل الملابس الداخلية التى يرتديها كل إنسان !!

طافت هذه الهواجس برأس جاسر . قبل أن يقترب من مقر داود . ودون مقدمات تسمرت قدماه ورفض المضى فى تلك المهزلة . لطم الطبيب خديه ، وشد شعره حزناً على مصير المريض الذى يرى فى بقائه ثورة فى علم التشريح ، ومركزاً علمياً لم يتيسر لابن سينا والخوارزمى أو حتى « جراى » عاد جاسر إلى المنزل . جمع اخوته الكبار وأمه . قال إن علينا أن نعمل جميعاً . تحدث بلهجة صارمة عن أهمية العلم ، وضرورة بقائهم فى الجامعات والمدارس . دراسة فى النهار ، وعمل فى المساء . تأوهوا جميعاً . تجرأ أخوه حجاج وقال :

ـ إننا لم نظلمه . هو الذى تناول الطعام المشع .

ـ إننا نحمل اسمه . كيف نتركه نهباً للكلاب ، وذوى الأغراض الخبيثة ؟!

ـ دعك من بلاغة العبارة . رأيى أن نتركه لمصيره الذى خطته يداه . ثم إن ما يحتاجه من طعام يفوق طاقتنا .

ـ إننا لو أخلصنا لإبقائه حياً ، لتغير الأمر . ربما يأتى العلم بجديد . ألا ترون أن حالته تختلف عن حالة كل المصابين بالإشعاع .

ـ إلى أن يحين الحين نكون قد هلكنا . وكأنك قد نسيت المصائب العشر التى فى بيتنا ـ معذرة ياأماه نحن لم نتحدث عن هؤلاء الإخوة أيضا .

ـ لابد أن هناك طريقة ما . لكن المهم أن نبقى الأب حياً . فأنا على يقين بأن حالته تنعكس عليهم .

ـ لك أن تفعل ما شئت ؛ لكنا على حياتنا محافظون .

. . أرغى جاسر وأزبد قال مرعى الصغير أترك الفرصة لمن يمد يد المساعدة . لم تتفوه الأم بكلمة واحدة . تحدرت دموعها حتى أغرقت الحجرة . قام كل منهم ليملأ دلواً ويلقيه فى الحمام !

. . . لم ييأس طبيب التشريح . ذهب وحده إلى داود . رحب به ترحيباً شديداً . أخبره بأنه يعرف ما يبغيه . تحدثا ملياً . قال له بعد برهة من النظر إليه : سأعطيك سؤلك ؛ إذا كنت لى وفياً . أنا لا أريد شيئاً . أنا أخدم فقط .

ـ لك ما تشاء .

. . . لم يخف أمر حجاج على داود رأى أن يستميله إلى جانبه ، وأن يكون مدخله إلى قلب الأسرة . اتجه بوجهه الضحوك وهدوئه المعتاد إلى منزلهم ؛ لما وجد الحديقة أضحت بلقعا : بعث إلى معاونيه ، وأحضروا الآلات المناسبة

لاستزراعها مرة أخرى . ونصب فى مواجهة المنزل ملاهى وأبواقاً ، وكانت الفتيات العاريات يخرجن للتجول بمناسبة ، وبلا مناسبة . ووضع دائرة تلفزيونية تحيط بكل متر فى المكان .

وكانت الموسيقى الصاخبة تعربد خين غدوه ورواحه . نثر على كثير من الذين تصادف وجودهم دراهم ذهبية . وهو يضحك كلما رأى تكالبهم خلف الدارهم . ولئن كان الوقت صيفاً وظهراً فلقد جثمت سحابة سوداء . على صدر المكان .

كان الأولاد يكبرون بسرعة مذهلة . يأكلون أحياناً ، ويرضعون من أمهم أحياناً أخرى . كانت الأم تصرخ كلما هجم أحدهم على ثديها ، ويسمع كل من فى المنزل صوت شفط اللبن ، وانتفاض جسدها . وكانت تأكل بشراهة أيضا لتتمكن من تلبية احتياجاتهم . ولئن لم يتعد عمرهم أياماً قلائل : إلا أنهم يخرجون كيفما شاءوا ، ويخطفون ما يريدون من طعام . وكانت فرصة العمر لداود : الذى يبعث بهداياه الثمينة وكتبه الغالية لحجاج . وكان الأخير يتقبلها بامتنان شديد . وقد أرسل أغذية فاخرة إلى العائلة تحت ستار الصداقة الجديدة بينه وبين ابنهم . لم يبالوا بصرخات جاسر واعتراضه أنبوه على أنه يبحث عن الفقر بملقاط . لم ينس الوالد بالطبع فى كميات الأغذية المطلوبة والمتعددة الألوان .

لم يدخر جاسر وسعاً لانقاذ أبيه . كان طبيب التشريح يقوى لديه الأمل بأنه سيشفى ، ويحضر له بعض الأطباء الذين يقرون هذا الرأى . بينما يسخر بينه وبين نفسه من سذاجة الفتى وفرط تحمسه ، ويعتبر أن إطالة الوقت للمريض الفريد ستمكنه أكثر من اجراء الأبحاث التى يريدها .

تكلم البعض مع الفتى عن « أبو عرام » : تاجر الخردة الذى يقطن فى طرف البلدة . وعن شهامته ومساعدته للمحتاجين . قال له أحد أصدقائه : إذهب إليه : لقد طلب ذلك بنفسه . قابله بترحاب شديد . قال إنه سيساعده . ولن يُطالبه بشىء . أثناء حديثهما شاهد أولاده الصغار يجرون خلف أحدهم الذى خطف رغيفاً من الخبز مستأثراً به وحده . حدثه عن دنيا جميلة كلها عدل وأمل ورخاء . الكل يعمل والكل يأكل أحس جاسر أنه سيضطر للاستعانة بهذا العجل صافحة ببرود . واتفقا على العمل كان البدر تاماً ، والسماء صافية ولكن : الظلام الدامس يخيم على المكان .

كانت الساعات تمثل تطوراً هائلاً فى نمو الأطفال العشرة . صاروا يتغيبون عن المنزل كثيراً . ويخطفون كل ما يشاهدونه من مأكولات ؛ حتى من داود نفسه الذى فكر كثيراً فى أمرهم . نبش بعضهم الأرض فى حديقتهم : فوجدوا عروقاً من الذهب . انبسطت أسارير داود لهذا الاكتشاف الخطير . قرر أن يشترى منهم كل ما يجدونه . أقنعهم بأنه الوحيد القادر على شرائها وتنقيتها . أعطاهم أموالاً لم يشاهدوا مثلها فى عمر أبيهم الذى سمعوا عنه . وعدهم بالمزيد إن نبشوا أكثر . أكلوا ونعمت الأسرة بما لم تنعم به من قبل . كان جاسر يصرخ وهم يضحكون . وأبوهم يأتيه الغذاء بما يقيم أوده الرهيب . أرسل داود لطبيب التشريح لوضع الحلول اللازمة . أطلعه على طريقة تقليل الغذاء للأب ؛ لاضعاف جسده . قام بعمل لافتات مضيئة حول مكان الأب وضعه فى حجرة زجاجية . قام بنشر الدعاية اللازمة فى كل مكان حول المزايا التى سيشاهدونها فرض رسم دخول لمن يريد . الدارسون والمتفرجون يتسابقون . قرر إجراء اليانصيب حول تذاكر المتفرجين بل إنه جعل المكان ساحة هائلة للألعاب . وأفلام الخيال العلمى . نفذ بكل قسوة مقترحات الطبيب ساءت حالة الأب . لكن ما يتناوله لم يقلّ إلى درجة ما يميته تعب الأولاد أيضا لكن الذهب لديهم كثير . طلب الطبيب مرة ثانية . أنبه على فشله . اخترع مزيجاً من العقاقير حقن به المريض . زادت حالته سوءاً وهو يضحك بعد انتهائه من أبحاثه . نفحه داود بأموال ، ودعاية هائلة لنشر أبحاثه العلمية . صرخ المريض فجأة بكل قوته . طلب من الذين يتفرجون عليه أن يساعدوه فى فك وثاقه : ليدافع عن نفسه . نظروا إليه نظرة بلهاء . أبدى بعضهم أسفه . أرسل « أبو عرام » قليلاً من الغذاء العفن لصديقه جاسر . شكر له حسن صنيعه . علمت البلدة كلها فأعوان « أبو عرام » يملكون مجلات تكبير الصوت كان أحدهم ينتهى من الحديث عن عظم المساعدات التى قدموها لجاسر وأبيه : فيمر الآخر بسيارة تحمل بوقاً نحاسياً كبيراً ، ومجموعة من ضاربى الدفوف والطبالين يصفون انتصار « أبو عرام » للشرفاء أمثالهم . كظم جاسر غضبه بعد شهر توقفت مساعدات « أبو عرام » . ذهب جاسر يصرخ . طلب منه الأول أن يساعده فى الاشتراك فى تحصيل تذاكر الأب مع داود ، وأن يبيع له المنزل بالحديقة . سبه جاسر وبصق فى وجهه . فى المساء اندلع حريق لا يعرف مصدره فى المنزل لكن بعد استجداء داود ، أرسل من يطفئه ، وهو يبتسم لنظرة الضعف التى بدت فى عينى جاسر .

. . وظل الحال على ما هو عليه ، فأمسك جاسر بأخيه الصغير مرعى . وأخذ يعاونه بقوة فى دروسه كان الوقت ليلاً والظلام حالكاً ، والزهور نائمة على أشجارها ؛ إلا أن نوراً رائعاً ، وأريجاً عاطراً . قد عبرا المكان .

القاهرة : عبد اللطيف زيدان

قصـــــة

عـــندما يســـقط المـــطر

ـ نأسف . . لقد شغلت الوظيفة .

كان النهار شتويا باردا ووجه السكرتيرة المنتقاة قناع مدهون .

أردفت بلكنة أجنبية وهى تغادر المكان « هارد لك » .

كانا يتأملانها فى غرابة ثم امتدت السلالم الرخامية اللامعة تحت أقدامهما . بدالهما أنها لن تنتهى وأنهما سوف ينزلقان ، فتلاقت العيون وكان الطريق واحدا . منذ خرجت فى الصباح وهى تتأبط جريدتها المطوية على صفحة الإعلان وكان يفعل نفس الشىء . الجوالبارد والسماء فوقهما مثل سقف قريب يشى بأن يستحيل تراب الشوارع إلى أوحال . قررت أن تأخذ طريق الأسفلت وهو أيضا . . وراحا يتعارفان .

أخبرته أنها لم تعمل منذ التخرج . . . وكذلك أخبرها .

أجابته بأنها حقا لم تتزوج للآن . . . . وكذلك أجابها .

فارتجف قلبه . . . . وكذلك قليها .

أسرعت خطواتهما ثم تباطأت ، صار لوقع أقدامهما على الأسفلت إيقاع هادىء . لا تعرف أين سيذهب هو ولا يعرف أين ستذهب هى . . لكن إيقاع الخطوات على الأرض يمشى بتناغم حقيقى .

سألها عن رأيها فى الإعلانات التى تثقل الجرائد كل صباح عن العمل فى الفنادق والكافيتريات .

سقطت صحيفتها وهى تتجاوز ذلك المحل الكبير لبيع عصافير الزينة .

سألته عن رأيه هو . . ارتطم بأحد باعة العرائس الخشبية ، تجاوزه وهو يبتسم لها . . ثم نسيا السؤال .

اختلطت فى آذانهما أصوات المارة وكلاكسات السيارات وإلحاح الباعة الذين تكاثروا فوق الأرصفة .

كانت الشمس الطالعة منذ الصباح قد غادرت أفقها فسحبت برواحها ذلك الضياء الذى كان مفروشا فوق البيوت والأشياء ووجوه الناس ثم بدأ المطر يسقط خفيفا متقطعا .

وقفا لعبور الشارع فبدا لهما أن السيارات لن تنتهى . نظر إليها فابتسمت . . أمسك بيدها ليعبرا معا الطريق أمام السيارات . راق لها جنونه ، وراقت له ابتسامتها المرتعشة ويدها الدافئة . . . جريا مثل طفلين تحت المطر أمام السيارات . . تعجبت العيون التى غسلها المطر ومصمصت امرأة عجوز شفتيها وهى ترفع مظلتها على رأسها وقالت « شباب » !! جريا وسمعا خفقات قلبيهما وراح كل منهما يضحك فى مواجهة البرد والمطر . توقفت ونظرت إليه ، تلك هى المرة الأولى التى تعرف فيها لون عينيه وكذلك هو كانت عيناها بنيتين . رأت فيهما يمامتين فابتسمت .

وكانت عيناها عسليتين ، حدق فيهما وقال : أنا أحب العسل » .

ضحكت وضحك ثم واصلا الطريق معا . نظرا للمطر

النازل فوق الأسفلت ، فرد كل منهما يديه أمام الآخر تحت المطر ثم باعد بينهما ذلك الرجل الأنيق وهو يهرول نحو سيارته الفارهة . ضحك الأثنان وسارا متجاورين . فى زجاج أحد المحال رأى كل منهما نفسه إلى جوار الآخر مثل فرخ مبلول فتواصلت الضحكات وتماسكت اليدان مرة أخرى ، راحت كل يد تعبث فى الأخرى دفئا سرعان ما تسلبه عيون الناس والبرد والمطر ثم تناغمت الخطوات مرة أخرى . وقفا تحت المظلة البرتقالية لإحدى الكافتريات . . اختلطت فى آذنيهما أصوات الجرسونات وقرقعة الأكواب والأطباق . رائحة الشاى الساخن تنفذ إلى أنفيهما ، فالدعوة إذن واجبة وصريحة ، فتحت حقيبتها الجلدية ونظرت فيها ثم أغلقتها وقالت :

« نشرب شاى » .

تردد وهو يفرك يديه ثم دخل خلفها .

كانت الصالة واسعة للغاية . تجاورت الموائد مغطاة بمفارش كتانية مطبوع عليها رسوم فرعونية وصور صغيرة لأبى الهول والأهرامات . . الأعمدة والمسلات تتراص بجوار بعضها على الجدران المبطنة بالخشب المجزع ، تعلوها أضواء ملونة تضىء وتنطفىء . أغلب رواد المكان من الأجانب والعرب لا بسى الجلاليب البيضاء والعقالات فوق الرؤوس وشباشب جلدية فى أقدامهم السمراء النحيلة . الفتيات الجرسونات وكذلك الفتيان يمشون فى الصالة ، يلبون نداءات الرواد . كانوا يرتدون زيا موحدا منقوشا بنفس الصور الفرعونية على الموائد والجدران .

وقف رئيس الجرسونات هناك بجوار الخزينة مفرود القامة ، تتجول عيناه فى سرعة فائقة . على المائدة المجاورة لهما يجلس رجلان من العرب على رأس كل منهما عقال . وجها الرجلين شاحبان للغاية .

حدق الشاب فى وجه الفتاة ثم ابتسم وهو يخرج لها منديله لتجفف وجهها وشعرها الذى بدا حول وجهها مثل خواتم بنية متجاورة . مسحت شعرها بالمنديل ثم وضعته فوق مفرش المائدة . رأت صورة للملكة نفرتيتى برقبتها الطويلة ووجهها المتميز ، صورة لملكة أخرى تقدم زهرات اللوتس لمليكها فى ود ، صورة لامرأة تنحنى لتجمع سنابل القمح ورجل فى ثيابه الفرعونية يقوم بدرس السنابل .

كانت الفتيات الجرسونات يتحركن فى الصالة ، وحركة المطعم تفصح عنها أصوات الأوانى الفضية والشوك والملاعق .

قالت له : « الكل يعمل إلا نحن » . . أعطته منديله الذى كان قد خبأ بعض الرسومات الفرعونية تحته . راحت نظرات عينيه تتركز فوق وجهها الخمرى ثم قال :

« إن لك رقبة جميلة مثل نفرتيتى » .

ضحكت وضحك ثم تلاشت الضحكات مع دخان السجائر التى يدخنها الرجلان ذوى العقال والجلاليب البيضاء .

عادت تنظر إلى الوافدين إلى الكافيتريا وحركة الجرسونات بزيهم الأنيق الموحد وهم يروحون ويجيئون ثم ينحنون أمام رواد الكافيتريا فى أدب جم . جذبت انتباهها مرة أخرى تلك الأضواء التى تضىء وتنطفىء ثم تضىء بألوان زاهية حول الصور الفرعونية مثل إعلانات السلع التجارية . راحا يتحدثان عن الوظائف وأيام الجامعة والأحلام التى تسحقها كلمات أجنبية مثل « هارد لك » .

قالت له وبفمها الدقيق نصف ضحكة « هذا كلام فى السياسة » .

أمسك بجريدته المفتوحة على صفحة الإعلانات وقال لها وهو يدس عينيه فى الصفحة .

« نعم . . هذا كلام فى السياسة لا يجب أن نقوله » .

جاءت جرسونة جميلة ، وقفت بجوار الرجلين العربيين ، تحدثت اليهما وسارت تتهادى فى مشيتها ، سلمت المسئول عن تجهيز الطلبات ورقة وسارت لتقف بجوار رئيس الجرسونات . فى سرعة فائقة تم تجهيز الطلبات وجاءت بها . وقفت بجوار الرجلين وقد انحنت على المائدة لترص الأطباق والأكواب والشوك والملاعق وبعض الفوط . منحت انحناءتها للرجلين مجالا لمتابعة تفصيلات جسمها وساقيها .

سألت الرجلين فى رقة . « أى خدمات أخرى » . رد الرجلان

« نشكرك يازينة » ، دس أحدهما فى يد الجرسونة ورقة مالية حمراء وسرعان ما دستها هى الأخرى فى جيب ثوبها وسارت تتهادى . حين اقتربت من مائدة الشاب والفتاة سألتهما ماذا يشربان وقد غابت رقتها .

قال الشاب وهو يحدق فى تقسيمات وجه الجرسونة . . « شاى . . شاى . . اثنين شاى » استدارت الجرسونة وعينا الشاب على خصرها وأردافها وذلك الزى الضيق الذى منح جسمها دقة تفاصيله .

تركزت عيناه على وجه صديقته وقال : « صدرها مفتوح . »

لم تعلق الفتاة فعاد يقول « إنها حقا جميلة ، إنهم ينتقونهن

جيداً . نظرت الفتاة إلى الجرسون الوسيم الذى يروح ويجىء فى الصالة وذلك الآخر الواقف بجوار الخزينة

وقالت : « وينتقونهم أيضا » .

قال لها وكأنه يداعبها : « عدنا نتحدث فى السياسة » .

ردت وهى تتوارى خلف ضحكتها « وهل هذه هى السياسة » ؟

حطت عيناه على شعرها الكستنائى مثل رفيف يمامات بنية ثم نزلت إلى رقبتها فصدرها فشعرت بما يشبه انتفاضة أجنحة الطيور وقد راح ينكش أفكار رأسها الصغير .

« وأنت . . ماذا بك غير السياسة ؟ »

تركت سؤاله معلقا بين خيوط الدخان التى تتدفق من سجائر الرجلين وراحت تنظر لى الجدران والديكور والحركة داخل الكافيتريا . رأت صور الأهرامات وأبى الهول والمسلات الفرعونية وأعمدة المعابد القديمة تحت الأضواء التى تنطفىء وتضىء من كل جانب . شعرت بالبرد يدب فى أوصالها فنظرت إلى النافذة العريضة للكافيتريا والتى تطل على الشارع الرئيسى ، رأت الأمطار ما تزال تنهمر فوق الأسفلت وقد خلا الشارع من الناس تماما . كانت الأمطار مثل خيوط كثيفة مائلة .

جاءت الجرسونة تتمايل فى مشيتها ، تحمل صينية خشبية كبيرة ، تزاحمت فوقها الفناجين والأطباق واللبن والسكر

تركزت عينا الشاب عليها وهى ترص الفناجين على المائدة بعينين مسبلتين وبلا أدنى ابتسامة . وحين انتهت كانت قد أخفت الصور والرسومات الفرعونية على المفرش الكتانى . فى سرعة وبحركة غير شعورية لم يفهمها الشاب راحت الفتاة تضع السكر فى الفناجين وطلبت من الجرسونة حمل بقية الأشياء المتزاحمة فوق المائدة . لم يبق غير الفناجين فى يدى الشاب والفتاة . نظرت الفتاة إلى الرسومات والصور الفرعونية فوق المفرش الكتانى واسترخت فى معقدها .

•

كان صدر الجرسونة مفتوحا حقا فبدا ما بين النهدين خطاً داكناً .

سألها الشاب وهو ينظر لذلك الخط الداكن المبهم « هل يطلبون رجالاً للعمل .

ردت وبعينيها نصف نظرة « نعم ، يمكنك المجىء لمقابلة المدير فى الخامسة » .

وضعت ورقة الحساب فوق المائدة وسارت إلى الرجلين العربيين . وقفت بجوارهما تتحدث وتبتسم .

كانت تبتسم وعيناها تغمضان وتتفتحان مثل الأضواء على الحوائط حول الصور الفرعونية .

سارت تتهادى بعد أن دس أحدهما ورقة مالية أخرى وراح الاثنان يضحكان فبدت أسنانها واضحة .

قال أحدهما لزميله : سنأتى هنا كل عام . تهاوى سكين من فوق صينية أحد الجرسونات على الأرض ثم ازدحم المكان بالأجانب والرجال السمر ذوى الجلاليب البيض والعقالات سألت الفتاة صديقها : « هل ترغب حقا فى العمل هنا ؟»

أجابها فى يأس : « وهل هناك غيره . . كل هؤلاء الجرسونات يحملون مثل ما نحمل من مؤهلات . . . »

كانت الفتاة قد انتهت من شايها فراحت تنظر إلى رواد الكافيتريا من الأجانب والعرب وهم يفتحون أفواههم ، كانت ترى الأفواه تتسع وتتسع وتتوحش للالتهام .

علا صوت سكاكين أخرى تتهاوى من فوق الصوانى على الأرض .

وتزايدت سرعة الأضواء حول الصور الفرعونية على الجدران .

واتسعت ابتسامات الجرسونات فأسرعن يخفين أوراقا مالية فى الجيوب والصدور ذات الخطوط الداكنة . . .

فزعت الفتاة فقامت لتغادر المكان ، قالت لصديقها الذى لم تعرفه إلا اليوم فقط :

« سأذهب . . هل تنتظر للخامسة »

لم يجب الشاب لكن عينيه تومئ بكل ما فى كلمة « نعم » من استسلام .

سألها فى رجاء « هل سنلتقى ثانية . . ليتنا نلتقى »

خرجت الفتاة بعد أن دفعت الحساب . . شعور حاد وكثيف بالبرد والصقيع وهى ترى المطر مازال يسقط غزيرا فوق الأسفلت محاولا شق طريقه ولا يستطيع ، فسرعان ما ينزلق إلى البالوعات الكثيرة التى انتشرت فى الشارع على الجانبين .

القاهرة : نعمات البحيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

رسالة تأييد

فى عربة الدرجة الأولى بالقطار . . جلس واضعاً ساقاً على ساق . . محتلاً أكثر من ثلثى المقعد المخصص لاثنين . . تكفل المظروف الضخم الذى وضعه بجواره بشغل المساحة الباقية . . وقطع خط الرجعة على كل من تسول له نفسه أمراً من الواقعية فى ممرات العربة . . ظنوه ذا حيثية فاكتفوا بالامتعاض . .

حاول فى وقار لا يخلو من عظمة أن يبدو متزنا . . برغم اهتزاز العربات وتخبطها بفعل السرعة . . التقادم . . وسوء حالة القضبان . . اختارته لجنة الحزب بالقرية ليسلم رسالة التأييد بالدم إلى اللجنة المركزية بالعاصمة . . اليوم رسول . . غداً مقرر . . وبعد غدٍ أو أى غدٍ آخر قريب مسئول كبير . . المسئولية فى قريته تعنى السلطة . . بلغ القطار غايته . . نهض مصلحاً من جلبابه . . هو يفضل الملابس العصرية . . لكنهم أفهموه فى القرية أن للجلباب مفعول السحر . . مؤكد يعرفون أكثر . . ظل يَدْفع ويُدفع إلى أن صار خارج مبنى المحطة وبيمينه مظروفه الضخم . .

صفع وجهه هواء ساخن له رائحة التراب . . أصمّت أذنيه أبواق عربات . . أصوات باعة جائلين . . نهيق حيوانات . . وزحام لم يرَ مثله فى أى من موالد القرية الدينية أو السياسية . . توجه نحو بائع صحف . . ابتاع واحدة كيفما اتفق . . جعلها غلافاً إضافياً للمظروف وسار فى طريقه منبهراً . . تفلت من عينيه نظرات ــ عادة تطول ــ على ما يحدث حوله . . لم يستقر رأسه فى وضع ثابت . . كثر اصطدامه وتخبطه بالآخرين . . هم أيضا كانوا يفعلون . .

وجد نفسه أمام مقر اللجنة . . صعد الدرج . . دفع الباب بيسراه ــ اليمنى ليست خالية ــ

ــ معى رسالة من قريتى . .

جلجل صوته فى القاعة . . خاوية إلاّ من عامل النظافة . . يمارس مهنته فى كسل مبعثه التعود

ــ دم أو عادية ؟

سأله العامل فى لا مبالاة

ــ بالدم طبعا

أجاب فى ثقة وزهو . .

ــ ضعها فى هذا الركن

أشار له نحو كومة من الرسائل ملقاة على الأرض . . أطاع بعد تردد . .

ــ هل لديك شىء آخر

قالها العامل وهو يتجه إلى الداخل . .

القاهرة : ممدوح راشد

محمد كشيك

قصـــــة

الشـــواطىء الحجـــريـــة

كنت أجلس على الحافة الحجرية ، أصيد السمك من الماء ، فى يدى بوصة طويلة ، أراقب السمكات ، كانت تقفز أمامى فى كسل ، ثم تغوص سريعاً فى القاع الرملى الشفّاف .

●

اقترب إلى حيث أجلس ، عصفور بنى اللون ، راح يقفز بجانبى ويحجل ، ثم انكمش ساكناً ، قلت : «سأمسك هذا العصفور» قمت فى هدوء ، بينما وقف هو دون حراك ، ينقر الأرض ويرفع ذيله عالياً .

●

لمّا أمسكته ، استسلم ، وبقى هادئاً بين راحتى ، لم تصدر عنه أىّ حركة ، قلت : «سيموت العصفور» فتحت قبضتى ، أطلقته فى الهواء . . رفرف بجناحيه الصغيرين ، واستمر يطير . . راقبته ، حتى أصبح نقطة سوداء ، قلت لنفسى : «كان يتماوت» .

رجعت إلى مكانى ، حيث الرأس الحجرية ، نظرت إلى الماء . . لم أجد السنارة ، رحت أفتش عنها دون جدوى ، كدت أيأس حين رأيتها ، كانت هناك على بعد أمتار . . تقّب . . وتغطس ، قلت : «لقد سحبتها سمكة كبيرة» بدأت فى خلع ثيابى ، عارياً نزلت إلى الماء ، وتوجهت حيث السنارة التى كانت تتحرّك بسرعة ، لمّا صارت فى يدى عرفت أن بها صيداً ، فقد كانت تهتزّ فى يدى بعنف .

ظهر العصفور ذو اللون البنى ، عاد مرّة أخرى ، حلقّ قليلاً ، ثم حطّ بهدوء فى نفس المكان ، قلت : «يغور العصفور» ، ورحت أسحب السنارة التى كادت تتهشّم ، أجرّها إلى الشاطىء .

●

طلع الرأس أولاً ، ثم باقى الجسم . . كان الثعبان طويلاً ، يبرق فى ضوء الشمس ، سحبته بحرص حتى الرمال ، أخذ يتلوّى بليونة وعصبيّة ، ضربته بقوّة على الرأس الصغيّرة حتى تهّشمت . . استمر يقاوم لفترة ، وبعد مدّة ، هدأ تماماً .

أمسكته بحرص من عند الذيل ، أدخلته فى الكيس المصنوع من القماش ، أحكمت الرباط جيداً ، ثم وضعت الكيس فى الماء .

●

التفتّ إلى حيث كان يقف العصفور ، فلم أجده هناك . . نظرت إلى حيث كان قد اختفى ، كانت السماء مليئة بالطيور . . آلاف من الطيور ، كانت تبدو مثل بقع سوداء ، كنت أسمع الرفيف المتعجّل لملايين الأجنحة ، قلت : «ها هو موسم الطيور» .

●

إستلقيت على ظهرى ، رحت أراقب الأعداد الوفيرة وهى تتأهب للهبوط . . فى الاستغراق كاد النعاس يغلبنى ، حينما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمعت صوت حجر ينزلق ، كان الثعبان برأسه المهشّمة قد فارق الكيس المحبوس فيه ، واتجه ناحية العصفور ذى اللون البنى ، كان العصفور ساكناً ، مستسلماً ، ينتظر هناك دون أى محاولة للفكاك .

القاهرة : محمد كشيك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس الدين موسى

قصة الثلاثة

عندما قابلته لم يكن فى حسبانى أن أتكلم معه فى ذلك الأمر ، الذى حاولت أن أطرده من نفسى . كذلك لم يكن فى ظنى أن نكرر أحاديثنا فى المسائل التى استوعبت مقابلاتنا فى الأيام الأخيرة ، فالأمر بالنسبة لى لا يمكن أن تتساوى معه أية عوامل أخرى ، وما قيل لم يكن متوقعاً ، شىء هو مزيج من الحزن والرثاء . . . لابد أن يعرف فهو أول الثلاثة ، أو ثانيهم ، أو ثالثهم . . . ومن يعرف غيره ؟؟ لابد أن يعرف حتى لو تطابق هذا مع هواجسه التى كنت ألومه بسببها ، وأستبعد تأكيدها تجاه الثالث أو الغائب منذ مدة . . كان الهم أثقل من قدرتى على تحمله فى وجود الثانى .

تذكرت أنه من المستحب كما كان من قبل أن نلهو ونتريض سيراً لمسافات طويلة على شاطىء النيل الذى لم تكن صفحته فى هذه الأوقات ذات لون معين . . لونه فى تلك الأمسية كان قاتماً ، ويمتص جميع الألوان . . لم يظهر بالجانب الآخر ما يدل على العمران مما ضاعف من قتامة المياه . . أبراج مصانع الطوب كانت ترتفع كأعمدة شبحية سوداء وسط الظلام . . . عكس وجودها الملفوف أضواء الكورنيش اللاهثة . . الصمت يلف الجوانب الحجرية للنهر أسفل السور المعدنى . لم يقطع الصمت سوى أصوات السيارات بين وقت آخر بعد تلاشى الزحام مع ساعات الليل الأخيرة . . استمرت تلك العادة سنوات طويلة . لم يوقفها التقدم فى السن ، أو اختلاف السبل أو الأغراض فى الحياة . . كذلك لم يوقفها شدة البرد أو لفح الحر .

كنا ثلاثة والليل رابعنا ، وكم تخاصمنا على شاطئه ، وكم تصالحنا وتشاجرنا . كان اقتراب سكننا منه هو العامل الأساسى فى ألفتنا الحميمة مع مياهه . وربما النزهة الليلية على شاطىء النيل هى السبب فى ارتباطنا منذ سنوات الطفولة . كان يمثل الحبل السرى الذى يربط كلاً منا بالآخر .

أحسست فى لحظة ما أن الكثير من أحاديثنا قد تكررت وأعيدت ، وأصبح الدوران حول أشياء ثابتة يسبب المزيد من الضجر . جذبنى إليه فى تلك الليلة نوع من الوحشة كانت تتشبث بنفسى . . استمرت بيننا مساحات متقاطعة من الصمت،كانت الأضواء تلهث مع خطواتنا فى تلك الساعة . ظننت أن الزمن يمر بطريقة دائرية ، وربما حلزونية وليست مستقيمة . . كدت أصرح بتلك الفكرة لكنه قاطعنى :

أتتذكر هذا المكان ؟؟

لم يمهلنى التفكير فى الاجابة . كنت أريد أن أقول له كنا أربعة لكننا كنا ثلاثة ـ كنا خمسة أو ستة لكننا كنا ثلاثة ـ كنا كثيرين لكننا كنا ثلاثة أيضاً .

لقد تلاشت جميع الوجوه من الذاكرة ، وبهتت جميع الأسماء ، ولم يبق إلا الثلاثة جمعتهم الألفة التى لم تفسدها أهداف الحياة ، كما جمعهم النيل والسكن والاقتراب النفسى كما لم يجمعهم شىء آخر . . قال :

ـ كنا نلهو هنا عندما نهرب من المدرسة لنمارس تمردنا الصبيانى ، ونمرح طوال النهار .

عادت إلى رأسى المزدحم بالأفكار صور عديدة وغير مرتبة ، لعل بعضها يؤكد فكرة الزمن الدائرى ، والآخر ينفيه . كان كل منا يضع تحت تصرف الآخرين جميع ما يملك من نقودكى نؤجر ذلك القارب اللعين ، ونعبربه الشاطىء إلى أرض الجزيرة الرملية . تمثل غرضنا الأول فى ممارسة السباحة أسفل تلك الأعمدة ، التى لم تكن شبحية أو قاتمة . كان يعلوها شريط طويل من الدخان . فى تلك البقعة خلعنا ثيابنا وتقاذ فناها وجرينا عراة تحت أشعة الشمس . . تعلمنا السباحة على ضفاف الجزيرة الرملية . . لم يمنعنا برد الشتاء أو الخوف من زيادة عمق القاع فى بعض الأماكن ، أو بعد المسافة بين الشاطئين من تلك العادة . كان كل منا يحمل حقيبة كتب المدرسة التى حشونا ها بأنواع مختلفة من الأطعمة . كما كان البعض يتخفف من تلك الحقائب حتى نهاية اليوم . . فى كثير من الأحيان احتفظ النوتى الذى كان يؤجر لنا القارب بكل أشيائنا حتى نعود له فى الموعد المحدد وكثيراً ما كنا لا نحافظ على الموعد ، ومن ثم لا بد من حدوث الشجار مع النوتى حتى ينتزع أجر الوقت الزائد . وفى النهاية يتوقف الشجار بوعد الثالث له فى كلمات قصيرة وجازمة :

ـ الله يبارك لك ياريس « مرسى » . . . سنعوضها لك غداً .

وكان الثالث دائماً ما يفى بوعوده فى صور عديدة . . فالتنفيذ يتمثل فى تقديم بعض النقود ، أو السجائر ، أو بإعطاء الريس « مرسى » بعض الشاى ، أو كمية من السكر ، أو قطع من الفطائر التى يحضرها من بيتهم . . لذا كان لا بد أن يصدق الريس « مرسى » على كلامه . بل إنه كان يؤجر لنا القارب باسمه ولشخصه ، وليس لأى منا . ولقد كان أكثرنا ، بل أسرعنا فى اكتساب الثقة ، خاصة بين أصحاب القوارب وبائعى أى شىء على سور الكورنيش فى تلك البقعة .

حاولت أن أقول أى شىء تعليقاً على العبارة التى وجهها صديقى ، لكننى لم أعثر على أية ألفاظ ، واستمر تداعى تلك الصور القديمة المتداخلة ، التى اجتاحتنى . تكررت محاولتى للإستجابة له لكننى وجدت لذة ما فى حبس تلك الصور المتداعية داخلى فلا تتجاوز جدران رأسى . . عند هذا قال :

ـ أخيراً حضر لى للزيارة فقط .

تذكرت الخلاف الذى نشب بين الاثنين ، وماأثاره من قطيعة بينهما . وقع الصدام لمجرد طرح فكرة الذهاب إلى الخارج . لقد وصف الثانى خروج الثالث بأنه محاولة واضحة لتجميع الأموال بأسلوب سهل ، وأنه لابد لديه مشروعات يخفيها فى نفسه . استوقفتنى حدة الأسلوب الذى اتبعه الثانى . اخترت الحياد بين الإثنين ، وكنت أعلم حاجته الشديدة إلى المال لتجاورنا معاً فى السكن . . كنا نسكن نفس المنزل . كما عرفت الكثير عن الظروف الصعبة التى كان يعيشها منذ تزوج وأنجب طفلته الأولى ، ثم الثانية . . قاطعنى قائلاً :

ـ لعلك لاحظت كيف تحسنت الأحوال بأسرع مما تتصور !!

أجبت فى اقتضاب :

ـ ذلك نتيجة الظروف الجديدة .

سأل :

ـ ألم تتقابلا . انكما تقيمان فى منزل واحد .

صمت لحظة وقلت فى كلمات متعثرة :

ـ إننى هنأته بالسلامة واستقبلته

بادرنى :

ـ لم لم يحضر فى الموعد ـ لعله غضب من كلامى ؟؟

شعرت بعدم الرغبة فى الاسترسال حول تلك الأحاديث . قررت ألا أتوسع فى استرجاع أية مواقف سابقة . قاطعنى صوته :

ـ أتصدق ؟ ـ إنه الآن لا يطيق تدخين اللفائف المحلية . لم أجد لدى كلمات كى أقولها . تكلم فى نبرة أكثر ارتفاعاً :

ـ أى إنسان هو الذى يحكى عن أبناء بلده مثل تلك الحكايات . أدركت أن جميع محاولاتى للابتعاد عن المشاركة فى الحديث عن الثالث تبوء بالفشل ، تشاغلت بالتفتيش وراء نقيق الضفادع المتصاعد من جوانب النيل عن شىء ما . . قلت له :

ـ لقد هجر أصحاب القوارب هذا المكان .

نظر إلى ، ثم ابتعد بعينيه إلى الجانب الآخر . كانت الأعمدة القاتمة الملفوفة ترتفع فى سموق وسط الظلام . تذكرت أن الثالث كان للمجموعة بمثابة القائد . . اكثرنا جسارة . . هو أول من دفعنى إلى الجلوس بالمقهى ، بينما عمرنا لم يتجاوز الرابعة عشرة . . كان أسبقنا فى أقامة علاقات مع من يكبروننا فى السن ، وأكثرنا التصاقاً بمكتبة المدرسة . طالعنا معاً الحكايات والمغامرات ، وكان أحبها اليه القصص البوليسية والعاطفية الملتهبة .

وما يذكره الجميع للثالث أنه أول من طرح علينا فكرة

التدريب على الأسلحة أثناء حرب ١٩٦٧ ، لم يتجاوز عمرنا الخامسة عشرة . كان بيتنا يطل على معسكر التدريب . طلب أن يرتدى كل منا أكثر ملابسه استعمالاً ، فالتدريب يحتاج إلى الزحف على الأرض ، والقفز من الأماكن المرتفعة ، وأشياء أخرى قبل أن يأخذ المتطوع ملابسه العسكرية . كم تصورت نفسى أقاتل المحتلين بلباس الجنود المبقع الألوان . لم يوقف أندفاعنا نحو ساحة التدريب بالمعسكر إلا الحارس . بدت خيبتنا شديدة . لقد رفضوا دخولنا المعكسر لأن أعمارنا لا تزال صغيرة على التدريب والقتال . تحول الأمل إلى رمز ومتابعة دائمة للأخبار والبيانات العسكرية شاركنا فى تحقيق المقاومة عبر القصص التى قرأنا عنها لبطولات المقاتلين .

ـ جاءنى صوته ثانية :

ـ لعلك متعاطف معه ؟

صمت متلمساً . المعانى التى تتوارى خلف نظراته . . لكنه قال :

ـ أظنه أقنعك بالسفر معه .

عند ذلك تلاشت قدرتى على الصمت . كادت الكلمات تنهمر فوق شفتى . أحسست أن لحظات الصفاء التى كنا ننشدها لم يعد لها وجود . توالد داخلى شعور حاد يدفعنى للبكاء بصوت مرتفع . الدموع فى عينى قطع من الحجر ، ربما تظل العيون ملتهبة بتلك المشاعر والدموع لعدة أيام . الظلام فى الجانب الآخر كان ينسج سكونه من لحظات العذاب المتداخلة . تشكلت من صفائح ناعمة ذات حواف حادة مسنونة كانت تدمى الفؤاد والنفس . .

قلت له فى حدة . . .

ـ ألا تترك هذا الحديث ؟

ضحك بصوت عال ، ثم قال :

ـ حقاً . . هكذا ظننت ، وكان تقديرى صحيحاً . إن هواجسى لا تخيب أبداً . ولم لا ؟ ـ وما المانع ؟

أحسست بالظلام يدفع داخل الأفق بكائنات تجريدية تختلط بصور من الماضى فتعطى معنى واحداً . جموع الناس تتلاحم فى فوضى . أبواب الحوانيت . . بقع الدماء تتناثر فوق أجساد آدمية تمددت فى العراء . . صفحات جرائد قديمة وصور باهتة جيوب مملؤة بالعملات النقدية . . جماعات تحمل حاجياتها وترحل . كانت تنبعث بداخل الظلام أشكال جبال ، وسيارات ، ولعب أطفال . . ومياه محيطات . . وأنابيب طويلة ، ومضخات تمتص دماء الأرض وتصبها فى بالوعات ذات عيون لا ترى . . صدقت عبارات جريئة لمغنى مجنون ومريض . . كادت الصور تتداخل فى فوضى على سطح اللوحة التى بدت تجريدية . . كانت أضواء الكورنيش تضىء بعضاً من جوانبها . . توارت عن عينى عندما أصبحت عظام الكوبرى الصلب العتيق تتمدد فوق رؤوسنا . . قلت لمحدثى بصوت نصف مخنوق :

ـ البطل القديم عاد . . . . و . . . و . . .

وصمت عندما لم تستطع الحروف أن تطاوع لسانى . . كانت عيناه تنظران إلى حاملة الشوق والترقب . . قال آمراً . .

ـ أكمل . . أكمل عبارتك . .

تداعى إلى صوت قديم .

ـ من كان منكم بلا خطيئة . .

كادت كتل الدموع المتحجرة الساخنة تسيل ، لكن لفح الهواء الخريفى أوقفها على حافة جفونى . . كان هناك فى العقل يقيس كل شىء ويخضعه لمعايير سابقة لكن القلب الحزين الذى استعاد الروائح القديمة كان قد ضعف أمام المحاولات الأولى . الألبوم الباهت يضم ثلاث صور ، والتماثيل القديمة كانت لأجساد ثلاثة . والخوف من الفقد بفعل الرياح الفجائية ظل يؤكد على معنى الحرص .

جاءنى صوته للمرة الثانية . .

ـ لم لم تكمل ما تريد قوله ؟؟

عند ذاك قررت أن انفض عن كاهلى كتل الحزن . هو ثالث الثلاثة ، أو أول الثلاثة ، أو ثانى الثلاثة . ولمن غيره تكون شكواى ،

قلت :

ـ إننى سأكمل . .

كادت اللحظة تتوه وسط التحولات السريعة ، والعقل المجهد بفضل تجميع أشلائها المبعثرة . . استطردت :

ـ لعلك تعرف موقفى معه منذ سنوات ! ـ أو لعلك تعرف أننى استدنت له عندما كان يعتزم الزواج ؟

قال :

ـ نعم أعرف .

تدافعت كتل الحزن من زوايا الظلام . . تغيرت المفردات القديمة . . تحول النهر عن مجراه بفعل الرياح الصحراوية القائظة . . لم تعد المياه تصل إلى ما كانت تصل اليه من قبل . .

قلت :

ـ إن من تتهمنى معه بحكم الجيرة لم يعد هو ، الثالث .

قاطعنى بحدة :

ـ كم كنت تدافع عنه !!

بدت نظراته مشبعة بعلامات الاستفهام والاستنكار . . أدركت أنه يريد أن ينتزع منى ما يؤكد آراءه التى يعلنها عن الثالث . . لم أكن استجيب له . . استطردت :

ـ حقاً إن الظروف الجديدة فرضت أشياء لابد أن تعرفها .

ـ . . . . . .

ـ إن آخر ما كنت أتوقعه أن يطلب البطل العائد وعلى ملابسه غبار السفر انتزاع مسكننا كى يمد مسكنه فيكون له دور كامل يطل على الشارع .

تتبعت مسار كلماتى فى نفسه وفوق صفحة وجهه بصعوبة . . لعله رأى اخيراً مصداقاً لكل هواجسه ، أو أنه لم يفهم أبعاد الحقيقة . تلاشت الصور القديمة المتداخلة ، وتاهت البقع المضيئة وسط القتامة . شعرت بأنه عثر فى كلماتى على ما يحقق النبوءة . . الحروف مثل قطع الصخر لم يفتتها الزمن الدائرى الذى كان يلف وجودنا فى تلك الأمكنة . جاءنى صوته لاهثاً .

ـ ماذا قلت ؟ أحقاً هذا ؟؟

كنت أريد أن أعيد عليه ذات العبارات . لكنها كانت قد ضاعت خشيت أن تتوه وسط الظلام والزمن الدائرى الذى يلف كل شىء . . قال :

ـ وماذا عن صاحب المنزل ؟

تذكرت إحدى العبارات القديمة التى كان يرددها الثالث . . قلت :

ـ كل شىء وله ثمن .

عند ذلك صمت . كنت أظن أنه سينهال على باستفساراته أو أنه سيوجه عبارات أخرى سبق أن وجهها ، أو أنه سيسأل عن المقابل ، أو أين ستكون الاقامة الجديدة ؟ لكن صوته صدر بعد لحظات ليقول من خلف الأيام :

ـ إن الخطر أصبح يطاردنا . . يدخل علينا بيوتنا فى أصدقائنا . . يهاجمنا فى ملابسنا ، ويطاردنا فى أولادنا وزوجاتنا .

لم يصلنى منه سوى الصمت الذى كانت تقطعه أصوات السيارات القليلة التى تمرق بين فترة وأخرى . . عيوننا كانت تتوه غائصة وسط قتامة المياه الداكنة . كانت تفتش عن أشياء ، أو عن لحظات ماضية هاربة . . ربما كانت تبحث عن المعنى ، لكنها كانت تهرب من وجودنا كما هربنا منها فى أيام عديدة كنا نمارس تمردنا الصبيانى فوق سطح مياه النيل ، وفوق رمال الجزيرة الناعمة . . تلك الرمال التى كانت تبرق تحت أشعة الشمس فى الظهيرة . . لكنها أصبحت قاتمة وسط المياه . . والسكون . . والظلام . . والصمت .

القاهرة : شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحيه*

حوار السيد والعبد

عبد الغفار مكاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[قاعة فسيحة ، تتوسطها منضدة كبيرة يجلس إليها رجل على مشارف الكهولة . أمامه ومن حوله ألواح مسمارية كثيرة ، ولوحات معلقة على الجدران تطل منها نقوش بابلية بارزة لملوك وآلهة ومناظر من الحياة اليومية والاجتماعية . نافذة كبيرة تبدو من ورائها خرائب مدينة قديمة . يتململ الرجل فى جلسته ، يحاول أن يبدأ عمله ثم ينفض يديه من المحاولة وينهض على قدميه صائحاً :]

السيد : أيها العبد . . أيها العبد . . . (يتأخر عليه العبد فيقول لنفسه :) ما هذا ؟ ماذا جرى لى ؟ أنا الذى فكرت وكتبت أكثر من عشرين سنة لم أعد قادراعلى تفكير ولا كتابة ! حتى المخطوطات القديمة التى كنت أجد متعتى وسلواى فى نسخها أصبحت لا أطيق النظر إليها . وتمرُّ الأيام والليالى وأنا أحاول بيتاً واحداً من الشعر فلا يستجيب . مع أنى كتبت للملك عشرات الحكايات والحكم والأساطير والأمثال والأشعار حتى أطلقوا علىَّ اسم شاعر القصر . القصر ؟ نعم . نعم . يا عبدى . أنت أيها العبد ! [يظهر العبد داخلاً مسرع الخطى . وهو شاب لا تفارق الابتسامة شفتيه) .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . .

السيد : أسرع . . أسرع . . نفِّذ ماأقوله لك . .

العبد : أمرك يا سيدى . . أمرك . .

السيد : هيا أحضر المركبة وأعدَّها لأمضى إلى القصر . .

العبد : امض يا سيدى . . امضِ . سأكون تحت تصرفك . . (يتلكأ قليلاً . السيد يكتشف أنه لم يتحرك من مكانه . يرفع حاجبيه ويفتح فمه دهشة ويهمّ بالكلام فيسأله العبد) :

العبد : معذرة يا سيدى . . هل قلت القصر ؟

السيد : ألم تسمع ما قلته ؟ لماذا لا تتحرك ؟

العبد : أى قصر تقصد يا سيدى ؟ قصر الملك ، أم الحاكم ، أم الوزير ، أم كبير الكهنة . . .

السيد : ما أغرب أسئلتك فى هذا الصباح الغريب!

العبد : اعذرنى يا سيدى . فلابد أن أعرف لأى قصر ستتجه .

---

* تمت ترجمة هذا النص البابلى القديم عن ترجمته الانجليزية التى قام بها و . ج لامبرث فى كتابه أدب الحكمة البابلية . أكسفورد ١٩٦٧ .

والنقط بين الأقواس فى هذا النص القديم تدل على فجوات أو تشوه فى الكتابة المسمارية على اللوح الأصلى .

المترجم

إن الزينة التى أضعها على المركبة والخيل ستختلف فى كل حال . .

السيد : تقول أى قصر ؟! الذى تعودت أن أذهب إليه . .

العبد : اعذرنى مرة أخرى إذا ذكرت سيدى بأن هذه العادة قد توقفت منذ شهور . . (ينظر إليه مشفقاً ثم يسير خطوات نحو الباب ويقف عنده . السيد يحوِّل وجهه عنه وينظر من النافذة وهو يكلم نفسه . .)

السيد : نعم . . نعم . . كيف غاب هذا عنى ؟ لقد تنافسوا على طعنى وتسديد حرابهم إلى صدرى وظهرى . أولئك الشعراء الصغار والكتبة الأوغاد . حتى الملك الذى كان يجلسنى بجواره ويستعذب سماع شعرى لم يستطع أن يفعل شيئاً . وعندمغ أسرعت إليه غاضباً ثائراً قال وهو يتحاشى النظر فى عينىَّ : لقد أحكموا المؤامرة عليك . أعدوا القوس والسهم ووضعوهفى يدى لأصوِّبه إلى قلبك . اذهب . اذهب . لكن لا تنسَ أبداً أننى مازلت أحب شعرك . . .

العبد : (مقاطعاً) : سيدى . . لم تقل لى . . .

السيد : لا أيها العبد . . لن أذهب للقصر . . لن أذهب أبداً . . .

العبد : لا تذهب يا سيدى . . لا تذهب . . ربما يوقعونك فى حفرة جديدة . . أو يلفون حبلاً آخر حول رقبتك . . ستسير فى طريق لا تعرفه . . وستندم على ذلك ليل نهار . .

السيد : (لنفسه) : أندم ؟ وهل سأكون حياً لكى أندم ؟ مازلت طيباً أيها العبد . . وربما جعلتك الأيام والمحن المتوالية حكيماً . .
(للعبد بعد فترة صمت) أنصت إلىَّ أيها العبد . . أنصت إلىَّ . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . . (يقفز مقترباً منه فى خشوع)

السيد : أسرع . . أسرع . . ستتجه وجهة أخرى . .

العبد : وإلى أين يا سيدى ؟

السيد إلى الخلاء . . إلى الريف الواسع المفتوح . . أريد أن أشم رائحة الخضرة . . أريد أن أتنفس هواء نقياً .

العبد : هل أجهز أدوات الصيد ؟

السيد : وكلاب الصيد أيضاً . . هل كنا نفعل غير هذا فى الخلاء ؟

العبد : اذهب يا سيدى . . اذهب . .
فالصياد يملأ جوفه ،
وكلاب الصيد ستكسر عظام الفريسة ،
والصقر سينقض عليها ،
والحمار الوحشى سيعدو مسرعاً
والحراب ذات العيون النافذة ستتعقبه وتخترق لحمه . .

السيد : (بعد قليل . يكلم نفسه متأففاً ، لا يلحظ أن العبد يسمعه) :
لا . . لا . . لن أذهب للخلاء . . لن أمضى فى رحلة الصيد . . (متلفتاً إلى النافذة) فى كل مرة اصطدت فريسة كنت أقول لنفسى : إننى أنا الفريسة . أنظر فى عيونها الميتة التى تحدق فىَّ وأقول : عبث وباطل ما فعلت . عبث وباطل . . وهل أنسى العيون الجائعة التى كانت تلتهم أجساد الفرائس الذبيحة على طريق العودة ؟ عجائز وصبية وأطفال تجرحنى نظراتهم الخرساء وتتهمنى : لعنتك الآلهة ولعنت كل الصيادين ! وتظل العيون المحرومة تتابعنى حتى أصل إلى عتبة دارى وأدخل فى فراشى .
(ملتفتاً إلى العبد وهو يصيح) لا يا عبدى . لا . . لن أذهب أبداً . .

العبد : لا تفعل يا سيدى . لا تفعل .
إن حظ الصياد متقلب ،
وكلب الصيد ستتكسَّر أسنانه ،
وصقر الصياد سيرجع إلى عشه
والحمار الوحشى سيهجع فى حظيرته ،
حظيرته الآمنة ببطن الجبل العالى . .
لا تذهب يا سيدى . . لا تذهب . .

السيد : معك الحق . سأبقى . سأبقى . ولكن أنصت إلىَّ أيها العبد . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . .

السيد : أحضر الماء لأغسل يدىَّ . .

العبد : على الفور يا سيدى . . على الفور . . هل تريد . .

السيد : (بغضب) أريد أن أتناول طعامى . .

العبد : أجل يا سيدى . . أجل . . تناول طعامك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة ومرة . . لقد أعددت كل شىء . الإفطار الذى نسيته والغداء الذى لم تطلبه . . إن الطعام الشهىَّ يريح الذهن من متاعبه . . و« شَمَشْ »(×) نفسه يرعى من يطهر يديه . . (يذهب ليحضر الماء)

السيد : إفطارى وغدائى معاً ! . . يالك من عبد طيب القلب ! . أم أن الحكمة قد فاضت منه فأغرقتك فى بحار السذاجة ؟ ألم تلاحظ أننى أغصُّ باللقمة والشربة التى تحضرها إلىَّ ؟ إفطارى وغدائى ؟ فى كل يوم أسأل نفسى : لماذا كتب علىَّ أن آكل وأشرب وحدى ؟ كانت الكلمة هى خبزى ، كان الشعر هو إكسير حياتى . . وهأنذا لم أشبع ولم أرتو . . كلما وضعت اللقمة فى فمى رأيت العيون الجائعة تلاحقنى كأنها تمدُّ مخالبها لتسحبها من حلقى . . وأبصرت عيون الأطفال الذين لم أنجبهم وهى تصرخ باكية : لماذا لا يكون لنا نصيب فى هذه اللقمة ؟ لا يا عبدى . . لا . . لن آكل ولن أشرب ! . .

العبد : (يرجع وينحنى أمامه ويريد أن يصبَّ الماء على يديه) : ولكنك ستغسل يديك يا سيدى . .

السيد : (مفاجئا) : ولا هذا أيضاً . . لن أغسل يدىَّ . . ولن آكل ولن أشرب ! . .

العبد : لا تأكل يا سيدى . . لا تأكل . .
الجوع والأكل ،
العطش والشرب ،
ماذا أفاد الانسان منها ؟
(يتطلع من النافذة إلى الأفق البعيد حيث تلوح أكوام الخرائب القديمة)
اسأل هؤلاء . .
ماذا أفاد الانسان ؟
ماذا أفاد الانسان ؟

السيد : (الذى لم ينتبه لما قصد إليه العبد) : اسمع يا عبدى . . اسمع . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . .

السيد : قررت أن أكوِّن أسرة ! . .

العبد : مرحى ! مرحى ! تكوِّن أسرة ؟!

السيد : نعم . وأنجب أطفالاً . .

العبد : خيراً تفعل يا سيدى . . لتكن لك أسرة وأطفال . .
فالرجل الذى يبنى بيتاً ويربى أطفالاً
يجعل من نفسه ملكاً
على عرش ممكلة صغيرة
يسكنها شعب صغير
يصبح راعياً مسئولاً
عن مصير قطيع محبوب
يعتمد عليه فى زاده ومائه
وصحته ومرضه ، ونومه ويقظته
افعل يا سيدى ! افعل !
ستجد طعاماً ينتظرك ، وسراجاً يضىء بيتك ، وفراشاً يدفىء جسدك . .
كوِّن أسرة وأنجب أطفالاً
فما أحلى أن يجروا حولك فى هذه القاعة
وهم يقفزون ويتصايحون :
علِّمنا أن نقرأ هذى الألواح !
أسمعنا شعرك يا أبتاه !

السيد (لنفسه) : أقرأ لهم الألواح التى لا يقرؤها أحد ؟
أسمعهم شعرى الذى لا أطيق سماعه ؟
أواه ! ما أشدَّ سذاجتك أو حكمتك !

العبد : ماذا تقول يا سيدى ؟

السيد : أقول لا . . لا يا عبدى . .

العبد : لن تكوِّن أسرة ؟

السيد : ولن أنجب أطفالا . .

العبد : لا تفعل يا سيدى . . لا تفعل . .
تفتح بابك لعروسك
فيصير الباب هو الفخ المطبق بالفكين عليك ،
تحملها يوماً لفراشك
وإذا بك فى اليوم التالى
تحمل جبلاً يرهق كتفيك ، ويمرُّ الزمن على
العذراء الضاحكة العين
الباسمة الفم
فيخرج من شفتيها النصْل المسنون الحدَّ
أو الأفعى النافثة السُّمّ
لا . . لا تفعل ! لن تبنى بيتا . . لا تستسلم
لا تغرق نفسك فى بحر الدَّيْن !

السيد : لا . . لن أفعل . . لن أستسلم . . هل تعرف ماذا أنوى الآن ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبد : أمرك يا سيدى . . أمرك . .

السيد : سأعشق امرأة !

العبد : اعشق يا سيدى . . اعشق . .
العاشق ينسى الحزن ويطرد خوفه
يحيا فى حلم وردىّ يصحو منهُ
على حلم آخرَ وردىّ
يخطو العاشق للمعشوق وتسكره الخفّه . .
يحدوه الأمل وتعروه الرجفة
يضنيه اليأس . . تتجدد فى الصدر اللهفة
اعشق . . ما أحلى العشق إذا حاول
أن يفتح أسوار العفّة
ويعود ومعه الصيد الرائع
إنْ ساعدت الصدفة !

السيد : هل هذا رأيك يا عبدى ؟

العبد : رأيى ؟ ألم تقله لك هذه الألواح ؟ ألم تسمعه من هذه الأشعار ؟ أين أغانيك يا عشتار الجميلة ؟ أين ذهبت ألحانك التى عزفتها للراعى البرىء فخلبت لبّه ؟
(يتجول بين الألواح والتماثيل ويبتعد قليلاً . .)

السيد
(لنفسه) : وأين لعناتها الرهيبة على رأس جلجاميش وفوق أطلال أوروك ؟ أيها العبد المسكين !
إنك لا تعرف هذا . . ويعود ومعه الصيد الرائع إن ساعدت الصدفة ! لكن الصدفة لم تساعد . وعشتار الجميلة لم تغن لى لحناً ولم تصبّ على رأسى لعنة . كم ذهبت إليها أحمل أثقال الألواح التى دوّنت عليها شعرى . .
كانت تضحك فى طيش وهى تردُّها بيدها قائلة : شعرك صعب جداً . . يبدو أنك ضليع فى اللغة ! وليلة وقفت معها تحت بوابة المدينة . . كانت عين الإله الأكبر مردوخ تطل غاضبة علينا . . وسيل المطر ينهمر بلا رحمة فوق رؤوسنا ويحيل أشعارى إلى طين عكر يتساقط على الأرض . مددت يدى لأدفىء يدها فأبعدتها . حاولت أن أدفئها بثوبى وأنفاسى فأدارت وجهها وظهرها . عرفت ليلتها أنها ليست لى . وفى ضحى اليوم التالى لمحتها تدخل معبد الإله شمش وذراع الكاهن الأكبر القوية تلتفّ حول خصرها كما تلتف شبكة الصياد حول حمامة بيضاء . . وما هى إلا ليلة حتى تركها الكاهن الأكبر لتنهشها الأنياب . . وعندما دفعت المبلغ المحدد ودخلت عليها حجرتها رفعت رأسها ببطء ونظرت إلىّ طويلاً . . ثم خفضتها وجرت الدموع على وجنتيها . . لملمت ثوبى واستدرت خارجاً فى صمت . . . هذا هو الصيد الرائع أيها العبد الخبيث . لا . . لا . . لم تساعد الصدفة ولم أساعدها . . ولذلك امتلأت دارى بهذه الألواح . .

العبد : (يرجع وهو يمدُّ يده بأحد الألواح) : وجدتها يا سيدى . . .

السيد : وأنا لم أجدها ولن أبحث عنها . . أعِدْ هذا اللوح إلى مكانه . .

العبد : ألا تريد ؟ . .

السيد : قلت أعده إلى مكانه . . لا أريد أن أقرأ ولا أريد أن أعشق . .

العبد : كما تشاء يا سيدى . . لا تعشق . . لا تعشق !.
(يضع اللوح جانبا وينظر إلى النافذة)
فالمرأة جحر أو حفرة
فخ ، مصيدة ، هاوية خطرة
المرأة خنجر حديدى مسنون يقطع رقبة الرجل . المرأة . . .

السيد : أرجوك . . الزم الصمت . .

العبد : أمرك يا سيدى . . مادمت تريد هذا . .

السيد : أريدك أن تطيع صمتى كما تطيع كلامى . . .

العبد : هل أتركك لصمتك يا سيدى ؟

السيد : نعم . . أريد أن أكون وحدى . .
(يصمت . يتحرك العبد للخروج فيناديه فجأة :) أنت . . .

العبد : أمرك يا سيدى . .

السيد : لا . . لن أصمت . . . لن ألزم الصمت !.

العبد : علىّ أن أطيع كلامك كما أطيع صمتك . .

السيد : اسمع يا عبدى . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . . .

السيد : سأقود ثورة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العبد : ماذا يا سيدى ؟

السيد : قلت لك : سأقود ثورة !

العبد : ثورة ؟!

السيد : نعم . نعم . لا يمكن أن أبقى هكذا كمؤشر الميزان الذى تميل به كفة وتخفضه أخرى . . قلت لك لقد صممت . .

العبد : على أن تقود ثورة ؟ . .

السيد : لابدّ . . لا يمكن أن أنظر وأسكت . .

العبد : قُدْ ثورة يا سيدى . . قُدْ ثورة . .
لأنك إن لم تفعل
فمن يثأر لك ،
من يخلص حقوقك ،
من يفضح الكذابين والمزيفين ،
من يفتح عين الشعب عليهم ؟
(يتقدم نحو النافذة مشيراً إلى مدينة الموق . .)

السيد : الشعب ؟ هل قلت الشعب ؟

العبد : (مستطرداً فى حماس ، بينما السيد غارق فى رؤاه)
نعم نعم . هؤلاء . . كلهم منسىّ فى مدن منسية . . .
لو وجد الأموات من يثور لأجلهم ما ماتوا
تعساء إلى هذا الحدّ . . ولو وجد الأحياء من ينصفهم وينتقم لهم ما عاشوا كالأموات . . .

السيد : (لنفسه ، فى نفس الوقت تقريبا مع العبد) : الشعب ؟ أين هى عينه التى تتكلم عنها ؟ هل رأتنى أو شعرت بى ؟ لو ذهبت إليه فلن أنجو منه . سيسلمنى أو يسخر بى . . .
(ثم بصوت مرتفع) لا يا عبدى . . لا . .

العبد : (كأنه يستيقظ من حلم ، يسرع إليه) : ماذا يا سيدى ؟ . . بماذا تأمر ؟

السيد : لن أقود ثورة . . لن أقود ثورة . .

العبد : كما تشاء يا سيدى . .
فالثائر إما أن يُقتل
أويُسْلخ جلده ،
تُسْمل عيناه
أو يُنسى ــ كالكلب الميت ــ
فى السجن . .
لا تفعل يا سيدى . . . لا تفعل . .

السيد : لن أفعل . . . معك الحق (بعد قليل) ولكن (لنفسه) كيف أنظر فى وجوه أهلى ؟ كيف ألاقى المساكين عندما أزور قريتى وأتجول فى ضيعتى ؟ لا . . لا . . اسمع يا عبدى . . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . . .

السيد : سأعطى المساكين يا عبدى ،
سأقرض الفقراء فى قريتى
وأتصدق بالطعام على أهل ضيعتى

العبد : تصدَّقْ يا سيدى تصدق ،
أعط المساكين وأقرض الفقراء
من يتصدق تزداد غلّته
ويكثر مكسبه
ومن يحسن للفقراء
يبْقَ قمحه هو قمحه . .

السيد : لا يا عبدى . . . لن أقرض أحداً . . لن أتصدق على أحد . .

العبد : أمرك يا سيدى . . أمرك . .
لا تتصدق ولا تحسن إلى أحد . .
فالاحسان كالعشق
واسترداد القرض مثل إنجاب الأطفال . .
سيأتون على قمحك
ثم يصبُّون اللعنات على رأسك
ويسلبونك الفوائد التى جنيتها

السيد
(لنفسه) : معك الحق . .
فعلوا هذا دائما . . .
فعلوه دائما . . . (يسرح ببصره خلال النافذة)

العبد
(لنفسه) : نَسِىَ سيدى أنه لا يملك ما يقرضه . .
وأنهم أخذوا منه ضيعته ! . .

السيد : أنصت إلىَّ يا عبدى . . أنصت إلىَّ . . .

العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . .

السيد : لا يصح أن أفكر فى قريتى وضيعتى . . وأنسى بلدى . .

العبد : ماذا تنوى أن تفعل يا سيدى ؟

السيد : سأقدم خدمة عامة إلى بلدى

العبد : قدِّم يا سيدى . . قدِّم ،
من يفعل ذلك يبارك مردوخ عمله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيد
(لنفسه) : بلدى وشعبى ؟ .
ما أغرب هاتين الكلمتين
حين تخرجان من فمى ! .
العبد : الذى سمعه بصوت خفيض) :
حقاً حقاً . .
ما أغرب هاتين الكلمتين
حين تخرجان من فمك . .
السيد : هل قلت شيئاً ؟ . .
العبد : لا يا سيدى . . لا . .
السيد : لن أقدم خدمة إلى بلدى
لن أفعل شيئاً ولن أتبرع بشىء .
العبد : لا تفعل يا سيدى . . لا تفعل ! (مشيراً إلى النافذة) اصعد فوق أكوام الخرائب وتمش هناك وانظر إلى جماجم الأعلين والأدنين .
من كان الظالم منهم ومن المظلوم ؟
من كان الشرير ومن كان الطيب ؟
كلهم منسىّ فى مدن منسية
السيد : كلهم منسىّ فى مدن منسية . .
ألم تقل هذا من قبل ؟
العبد : ربما يا سيدى . . ربما . .
(لنفسه) من ذا الذى طالت قامته . .
حتى صعد إلى السماء ؟
ومن ذا الذى اتسع منكباه
حتى احتضن العالم السفلىّ
واحتوى العالم بذراعيه ؟
السيد : هل قلت شيئاً ؟
العبد : لا شىء يا سيدى . . لا شىء . .
السيد : إذن فأنصت إلىّ . .
العبد : هأنذا يا سيدى . . هأنذا . .
السيد : أحضر ماءً لأغسل يدىّ . .
العبد : هل أعدُّ الطعام لسيدى ؟
السيد : لا . . لا . . أريد أن أضحىّ لإلهى . .
العبد : ضحِّ يا سيدى ضحِّ . .
قدِّم القربان لإلهك
فمن يقدم الأضاحى لإلهه
يسر للصفقة التى يقوم بها
إنه يبادل قرضاً بقرض
ويردُّ ديناً بدين . .

السيد : حقاً يا عبدى . . ما أصدق قولك !
العبد : خلق الانسان ليكون عبداً للآلهة
هو خادمهم ، يطلب منهم الحماية ويتوقع الجزاء
الذى يتوقعه الخادم من سيده
فطريق الطاعة والعبادة
هو طريق النجاح والتمتع بالحياة .
السيد
(لنفسه) : كم ضحيت لآلهى الخاص
كم خاطبته قائلاً :
لم أهملتنى ؟
لم غادرت معبدك فى بيتى ؟
من ذا الذى يعوضك عنى
بواحد يطيعك ويعبدك مثلى ؟
كم تضرعت إليه وقبلت قدميه
كم توسلت إليه
أن يذكرنى عند الاله « مردوخ »
لعل مردوخ يتوسط لى عند « شمش » ،
وشمش يسترحم « إنليل » من أجلى ،
وإنليل يستعطف سيد الآلهة « إيا » . .
لكن عونه تأخر عنى
وهأنذا كما يقول عبدى
منسىّ فى مدينة منسية
قبر بلا شاهد منصوب فوقه
ولا زائر يطوف عليه .
اسمع يا عبدى . . اسمع . .
العبد : نعم يا سيدى . . نعم . .
لك الأمر وعلىَّ الطاعة . .
السيد : لن أضحى لآلهى . . لن أفعل أبداً . .
العبد : لا تضحِّ يا سيدى . . لا تضحِّ .
علِّم إلهك الخاص أن يركض وراءك
سواء سألك أن تقدم له الطقوس
أو طلب منك أن تؤدى له فريضة
أو توسل إليك لأى شىء آخر . .
السيد : صدقت يا عبدى . . صدقت . . سأعلمه أن يسعى ورائى . . سأهمله كما أهملنى . . وعليه أن يعلم أنه محتاج لعبادتى كما أنا محتاج لطاعته . . لكن يا عبدى . . لكن . . .
العبد : أمرك يا سيدى . . أمرك . .
السيد : لا يمكن أن تكون صادقاً وكاذباً فى وقت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحد . لا يمكن أن تكون خيراً وشريراً ، عاقلاً وأبله ، حكيماً ومخادعاً فى نفس واحد . . ماذا أفعل إذن؟

العبد : أمرك يا سيدى . . أمرك . .

السيد : هل أذهب للقصر أو لا أذهب ؟ أرحل للصيد أو لا أرحل ؟ هل آكل أو لا آكل ؟ أكوّن أسرة أو أبقى وحيداً ؟
أعشق أو لا أعشق ؟ أتصدق أو لا أتصدق ؟ أقدم خدمة عامة أو لا أقدم ؟ أضحى لإلهى أو لا أضحى ؟
هل يمكن أن يستوى الفعل وعدم الفعل ، أن يتكافأ الخير والشرّ والظلم والعدْل ؟

العبد : أنت الذى تسأل يا سيدى . .

السيد : وأريدك أن تجيبنى بلا مواربة . .

العبد : تفضل يا سيدى . . تفضل . .

السيد : ما الخير إذاً ؟

العبد : الخير ؟

السيد : نعم . الخير . إذا كان كل شىء يتساوى مع كل شىء : الصدق والكذب ، الاحسان والاساءة ، العشق والكره ، الزواج وعدم الزواج ، الوفاء والجحود ، العبادة والتجديف . . أين الخير إذن ؟ . . .

العبد : فى مدن منسية كهذه المدينة ؟

السيد : ما شأننا بهذا ؟ لقد قلت هذا من قبل !

العبد : (رافعاً صوته بالتدريج) : أنا الذى يسأل الآن .
فى حضارة محتضرة كهذه الحضارة ؟ وسط خرائب القيم التى تشبه هذه الخرائب ؟

السيد : لنكن . . ليكن . . المهم أين الخير ؟

العبد : (رافعاً صوته) : الخير أن أدق عنقك . .

السيد : (مقاطعاً) : كيف تجرؤ على هذا القول ؟

العبد : (مستمراً) : أو تدق عنقى . .
أن ألقيك فى البحر
أو تلقينى فيه . .

السيد : ما هذا ؟ ماذا أسمع ؟ .

العبد : مالابد أن أقوله ولابد أن تسمعه . . لقد استمعتُ حتى الآن يا سيد . . عشرين عاماً وأنا أسمع وأطيع . . وعليك من اليوم أن تستمع . . .

السيد : عبدى . . إننى أحذرك . . . سأقتلك قبل أن تقتلنى . . سأرسلك إلى هناك قبل أن ترسلنى . .

العبد : لا بأس . . أنا راض بهذا . . المهم أن تفعل شيئاً . . . أى سلاح تختار ؟ بأى شىء ستقتلنى ؟
(يقلب أدوات مختلفة يتنقل بينها بسرعة)
بهذه الفأس ، هذا الازميل الذى طالما نحتَّ به كلماتك ؟ هذه المطرقة وهذا المخراز وهذه المسامير التى لم تستخدم حتى الآن فى عمل مفيد ؟ المهم أن تفعل يا سيد . حتى لو كان هذا الفعل هو قتلى . . تكلم . . تكلم . .

السيد : (يرتج عليه) : لا أصدق . . لا أصدق . .

العبد : بل صدق كل شىء . . لابد أن تتكلم . .

السيد : وماذا تريدنى أن أقول ؟ .

العبد : تقول كيف تفعل هذا وأين . .

السيد : أفعل . . ماذا أفعل ؟

العبد : هذا هو السؤال الأوحد . . تفعل . . تفعل . . تفعل . . حتى ولو كان هذا الفعل هو قتلى . . هل اخترت هذا الإزميل ؟ هذه المطرقة ؟
هذه الفأس ؟ . أم تفضل واحداً من هذه التماثيل لتهشمه فوق رأسى . . أم لوحاً من الألواح المزدحمة بأشعارك ؟ .

السيد : فظيع ! . فظيع ! .

العبد : أم تختار مكاناً آخر تتنفس فيه للمرة الأخيرة هواءً نقياً . . على شاطىء النهر مثلاً . . أو بعيداً فى الخلاء . . وسط الأحراش التى تعودت أن تذهب إليها فى رحلة الصيد ؟ . .

السيد : ما هذا الذى تطلبه منى ؟ كيف تتصور أن أفعل هذا ؟

العبد : المهم أن تفعل شيئاً . . هل تؤثر أن أقتلك أنا ؟

السيد : تقتلنى ؟!

العبد : نعم نعم . . إما أن تفعل أو لا تفعل . . بهذا الأزميل ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الفأس ؟ هذه المسامير ؟ هذه التماثيل ؟ هذه الألواح . .

السيد

(مذعوراً) : أيتها الآلهة ! . . أين أنت يا إلهى الخاص ؟ إلىَّ يا مردوخ ! .

العبد : تعلم أنك استجرت بهم فلم يكترث بك أحد . . تعلم أنك رفضت أن تقدم لهم الأضاحى أو تمتنع عن تقديمها . .

السيد : حقاً . . حقاً . . لكن ماذا أفعل ؟

العبد : أنت وحدك تجيب على هذا السؤال . .

السيد : تكلم أنت . . إننى لم أعد أقوى على التفكير .

العبد : اسمعنى إذن للمرة الأولى والأخيرة . فلتكن شاهداً على هذه المدينة الميتة . . مادمت لا تستطيع أن تنقذها ، فلتكن على الأقل شاهداً عليها . .

السيد : (كأنه يكلم نفسه) : شاهداً عليها ؟ . .

العبد : وتخرج من سأمك ومللك . . تفعل شيئاً بدلاً من أن ألا تفعل .

السيد : وأنت يا عبدى . . ماذا ستفعل ؟

العبد : لم أعد عبدك . . ولا أسأل هذا السؤال . .

السيد

(مستعطفاً) : تعلم أننى لا أحتمل العيش بعدك ثلاثة أيام . . تعلم أننى لا أستغنى عنك . .

العبد : أنا أيضا كنت كذلك . .

السيد : كنت كذلك ؟! والآن ؟

العبد : الآن لم أعد عبداً لك . . ولم تعد سيداً لى . .

السيد : ماذا أسمع ؟!

العبد : لقد سمعت بالفعل . .

السيد : ولكنه فظيع . . فظيع . .

العبد : المهم الآن أن تبدأ . . أن تكون شاهداً . .

السيد

(مقاطعاً) : فهمت . . وأنت ؟ . .

العبد : ماذا سأفعل ؟ حسبتك فى غنى عن هذا السؤال . . سأخرج إلى هذه المدينة . . وإذا لم تكترث بى فسوف أمضى إلى القرى والحقول . . هنا أو هناك . ينتظرنى الكثير . . ينتظرنى الكثير . .

السيد : وتتركنى وحدى ؟ ألن تعود لسيدك أبداً ؟

العبد : (متهيئا للخروج) : نعم نعم . . عندما لا يقول أحد يا سيدى ولا يقول أحد يا عبدى . .

السيد : لك هذا . . المهم أن تعود . .

العبد : عندما تبدأ شهادتك . . .

السيد : سأبدأها من الآن . . هأنذا أدوِّن أول كلماتى . .

(يمسك الازميل . . يبدأ الكتابة . .)

العبد : الآن بدأت تفعل . . والآن يمكننى أن أذهب . .

السيد : قبل أن تعدنى بأنك ستعود . . .

العبد : أعدك بهذا . . وأودعك أيضاً . .

(يتجه العبد إلى سيده . . يمدُّ يده إليه فيعانقه السيد . يغيبان فى عناق طويل قبل أن يتجه العبد نحو الباب . .)

السيد : الوداع . . لاتنس وعدك . .

العبد : الوداع . . ولا تنس أن تفعل ما اتفقنا عليه . .

السيد : لقد بدأت بالفعل . . .

العبد : وأنا بدأت قبل أن أبدأ . .

(يضع الفأس فى كيس حشر فيه ملابسه . .)

السيد : الوداع يا . . . .

العبد : الوداع يا . . . . سيد !

القاهرة : عبد الغفار مكاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جائزة الرسم لمحمود بقشيش وربع قرن بين النقد والفن

صبحى الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توافق هذه الأيام بلوغ الفنان محمود بقشيش سن الخمسين (ولد ١٩٣٨) ، ونحتفل فى نفس الوقت بحصوله على جائزة الدولة التشجيعية فى فن الرسم لعام ١٩٨٧ . . ويحتفل الفنان أيضا بمرور ربع قرن على تخرجه فى كلية الفنون الجميلة وبداية مشواره الفنى .

محمود بقشيش ليس رساما فحسب لكنه ناقد أيضا ، مارس كتابة القصة فى البداية ، وأصدر مجموعة قصص مشتركة مع (سيد سعيد) بعنوان « الموجة » . ففناننا يتمتع بموهبة التعبير بالكلمات إلى جانب التعبير بالخطوط والألوان ، وتتميز لغته النقدية بالتمكن والحنكة ، فله دراية بأصول صناعة النقد ولديه تعبيرات وتشبيهات خاصة هو مبتكرها .

لكن احتراف الرسم والنقد معا أمر محفوف بالمخاطر ، فإن لم تكن لوحات الفنان على نفس مستوى آرائه النقدية ، وإن لم تكن أفكاره النظرية عن الفن لها تطبيقاتها فى انتاجه المرسوم ، فإن أى فجوة بينهما تجعل الفنان يؤخذ من نقده والناقد يؤخذ من فنه . . . فالجمع بين الحرفتين مسألة شديدة الحساسية ، ومن بين أفراد الجيل الثانى فى حركتنا الفنية الذين جمعوا بين الرسم والكتابة نجح « حسين بيكار » و« رمسيس يونان » بينما سقط ابراهيم جابر وصدقى الجباخنجى بسبب الهوة بين ما يكتبون وما يرسمون . .

لكن محمود بقشيش وجد فى نفسه من الشجاعة ما جعله يجمع بين النشاطين ، « فينزل من منصة القضاء إلى ساحة الابداع متعرضا بدوره لحكم النقاد ورأى الجمهور . .

من الانتقاد إلى النقد

أزعم أن محمود بقشيش الناقد قد تغير فكره خلال السنوات العشرين الماضية ، فنظرته إلى الأمور وكتاباته عن الفن قد اختلفت . . وتغير تبعا لذلك أسلوب ابداعه الفنى . .

كانت مقالاته هجومية عنيفة ، وكان يتمتع بقدرة خارقة على تحويل الحسنات إلى سيئات ، كان منتقدا أكثر منه ناقدا ، وكنت أتعجب من قدرته على النظر إلى بعض الأمور من زاوية قد لا تخطر على بال أحد . . فقد وصف أحد النقاد عندما أصدر كتابا عن فنان من الراحلين بأنه : « يأكل من لحم الموتى » . . ووصف الفنانين الذين درسوا فى أوربا وتأثروا بفنون البلاد التى تعلموا فيها بأنهم : « كانوا عبيداً أذلاء أمام أسيادهم من المستعمرين السابقين » كما وصف عددا من أبناء جيله بأنهم فنانو « الموتيفة » الواحدة وأصحاب المفردات النمطية المحفوظة . . .

ودليلى على التغير الذى حدث فى أسلوبه أنه فى عام ١٩٨٤ أهدى أول معارضه الشخصية إلى أسماء أربعة من الفنانين الراحلين ، كما تحدث عن تأثير الاتجاهات الأوربية على فنه وقال إنه لا يستطيع إلغاء ذاكرته ، وإن تلك الانجازات الإنسانية تتسرب إلى فرشاته وتترك رغما عنه أثرا على لوحاته . . أما فنانو الموتيفة الواحدة والمفردات النمطية فقد أصبح أحدهم فى كتاباته الأخيرة : « لديه كائنات فنية تظهر فى بعض المراحل وتختفى فى غيرها » .

من هذا نلحظ التغير فى أفكاره النقدية وفى نظرته للظواهر الفنية ، واتجه التطور عنده إلى خوض الأصعب نقديا وإلى الحوار الأكثر ايجابية . ولا شك أن تتبع آراء « محمود بقشيش » الناقد متابعة متأنية تستلزم دراسة مستقلة . . وسنركز فى هذا المقال على تطور رسمه ، فالمناسبة هى فوزه بجائزة الرسم . . لكن ملاحظاتنا السابقة على نقده تلقى الكثير من الضوء على تطور إنتاجه فى ميدان الرسم أيضا .

وشك أن هناك أسبابا نفسية واجتماعية ، مع تراكم ونمو فى الخبرة أدى إلى هذا النضج ، ومن الصعب تحديد كل العوامل بدقة ، لكن يمكن رصد مجموعة من الشواهد أو العلامات باعتبارها من أسباب هذا التطور .

المواجهة

ولد محمود بقشيش بكفر الزيات وكان والده يعمل فى خفر السواحل ، فتنقل مع أسرته من موقع إلى آخر حتى استقر فى مدينة بورسعيد ، بينما تنتمى أسرته إلى منطقة المطرية على بحيرة المنزلة فى محافظة الدقهلية . . كانت دراسته الابتدائية والثانوية فى بورسعيد ، وقد انتقل إلى القاهرة بمفرده عندما بلغ سن العشرين (١٩٥٨) ليلتحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .

ذكريات الفنان عن طفولته وصباه تتلخص فى أنه « واجه » أسرة عسكرية ، واختار أن يقف منها موقفا متمردا ، كان الابن الأصغر فى سلسلة من الاخوة الذكور وأحس أنه مظلوم بينهم ، غريب عن عالم الكبار ، انخرط أحد إخوته فى تنظيمات الإخوان المسلمين فكان نموذجا للفكر والتصرف الصارم داخل الأسرة ، ومع مرور السنين تحول إلى الوجه الدينى الآخر « الدروشة » ، أما محمود فسار على النقيض بتثقيف نفسه وأخذ من الأسرة بعض العادات الحسنة مثل الاستيقاظ المبكر وتقديس العمل .

ذكرياته عن مدينة بورسعيد هى جو الحزن القاتم . . فهو يعدّها مدينة رمادية ليس فيها ألوان كثيرة ، عاش فيها حياة العزلة والغربة ، لم تكن طفولته بهيجة ذكرياته عن ألعاب الطفولة لا تزيد على طيارة ورقية كان يطلقها فى هذا الفراغ ، لكن هذه الطفولة على أية حال كانت حافزا للتحدى مازال يلازمه .

على مستوى المدرسة كان يتمتع بمكانة مرموقة بسبب مهارته فى الرسم فكان لامعا فى الفصل ، وعلى مستوى المدرسة ، كان له أخ يكبره بسبع سنوات ، كان فارق السن يسمح بأن يسلم الصغير قياده له . . الكبير بطل رياضى . . هو الذى حفزه إلى الرسم وأحضر له بعض الأدوات التى عاونته ليسير فى طريق الفن ، بينما أيقظ أخ آخر رغبته فى الكتابة وحرضه على القراءة والمعرفة .

سنوات الدراسة والشباب

عندما انتقل إلى القاهرة عاش مع شباب المثقفين ، مرة فى حجرة على سطح منزل بحى امبابة ، ومرة فى شقة مع مجموعة من زملائه الطلاب : محمد حجى وجودة خليفة وممتاز البحر (وهو فنان من سوريا) وسيد سعيد (المخرج التليفزيونى) وأحمد حجى (الطبيب الذى توفى منذ فترة وجيزة) وكانت لقاءاته وجلساته مع أبناء هذا الجيل : الأبنودى وسيد حجاب وسيد خميس وصلاح عيسى ومحمد جاد واللباد . . هكذا كان مجتمعه الصغير يضم براعم الأدباء والرسامين فى ذلك الحين .

بعد التخرج عام ١٩٦٣ اتجه إلى الأقاليم . . كان يركز اهتمامه على الارتقاء بالمواطنين بعيدا عن القاهرة . . وكان تعيينه فى كفر الشيخ ، وأعلن أن الفنان مدين لمواطنيه فى كل مكان ، بل يجب أن تكون للأقاليم الأولوية فى الاهتمام الثقافى . . وكان ذلك مواكبا لمرحلة انشاء قصور الثقافة ونداءات الدكتور ثروت عكاشة (عندما كان وزيرا للثقافة) إلى شباب المثقفين لتحمل مسئولية العمل فى الريف .

فى تلك الفترة شارك فى تحرير مجلة سنابل واخراجها ، وكانت تخاطب المثقفين وتنشر فكرهم وابداعهم وتنفق على طباعتها محافظة كفر الشيخ . .

المعارض المشتركة والفردية

أما فى ميدان المعارض الفنية فنستطيع أن نلاحظ اتجاهه لمدة عشرين عاما إلى اقامة معارض مشتركة مع فنان أو اثنين من أبناء جيله قبل أن يقدم على اقامة معارض خاصة لإنتاجه . . بدأ سلسلة معارضه المشتركة عام ١٩٦٨ مع الفنان عز الدين نجيب بقاعة اخناتون القديمة بشارع قصر النيل . . وفى ١٩٧٠ مع الفنانين عادل المصرى وأحمد عزمى بقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق . . ثم بالمركز الثقافى السوفيتى بالاسكندرية مع الفنانين صبرى منصور وعز الدين نجيب عام ١٩٧١ . . وتوالت هذه المعارض المشتركة مع الفنانين شوقى زغلول ويحيى حجى ومكرم حنين وصلاح بيصار . . هذا بالاضافة إلى المعارض العامة والجماعية مثل معرض أسبوع فلسطين والمعارض السنوية التى تجمع كل أنواع الفنون التشكيلية . . فى الوقت نفسه كان ينشر رسوما صحفية بجريدة المساء ومجلة سنابل والمجلات العربية أحيانا .

كان أول معرض فردى أقامه عام ١٩٨٤ بأتيليه القاهرة أى بعد واحد وعشرين عاما من تخرجه . . ثم توالت معارضه الخاصة سنويا . .

كان الموضوع هو الحافز للانتاج الفنى ، الموضوع (بالمعنى الأدبى) ، مثل الصيادين فى مشروع التخرج ثم فلسطين والفدائيين أو النكسة . . ثم أصبحت صيغة « الاحتجاج » أو « التحريض » (وهى من المفردات التى يستخدمها فى كتاباته) بشكل عام ، هى الحافز للانتاج . . ثم انغمس فى قضايا شكلية ، وان لم تغب نهائيا أصداء الموضوعات العامة والمواقف الاجتماعية . . فهى تضفى على أبحاثه الشكلية عناصر الصراع والحيوية فلا تغرق فى الهمود والاستاتيكية

وهو يرفض الشكل المطلق ويرى أن المدرسة المصرية أو الذاكرة المصرية ليست ذاكرة الاشارة أو العلامة الموجودة فى البلاد العربية (الهيروغليفية فى مواجهة المسمارية) اذ تتميز المدرسة المصرية بالصورة ، والفن الشعبى مملوء بالأشكال الشبيهة بالواقع ، حتى الرموز والاشارات تتخذ شكلا مصورا .

ولا شك أن النجاح والالتفات إلى قيمة إنتاجه الفنى بالاضافة إلى رحلته إلى باريس عام ١٩٨٦ فى منحة من الحكومة الفرنسية رشحه لها المستشار الثقافى « لوش » وكانت مدتها أربعة أشهر . . ثم وصل عدد من أبناء جيله إلى المواقع المؤثرة فى مسار الحركة الفنية وتقديرهم لكفاءته ، ويتمثل هذا التقدير فى ترشيحه لتمثيل مصر بفنه فى بعض المناسبات محليا وخارجيا . . بالإضافة إلى ثقته هو فى فنه وفى مقدرة إنتاجه على مواجهة الجمهور دون حاجة إلى شريك فى معارضه الشخصية منذ ١٩٨٤ . . كل هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمثل علامات واضحة على التغير الذى حدث وإحساسه بجدوى الجهد الذى يبذله فقلّت حاجته إلى الصيغة الهجومية فى كتاباته وفنه ، إلى أن فاز بجائزة الدولة فى الرسم وأحس بحالة من التوافق الاجتماعى وأنه لم يعد فى حالة « مواجهة » كالتى أحس بها خلال طفولته مع أسرته الصغيرة ثم المجتمع المحيط به .

المعرض المتقشف

مرحلة التحول فى فنه وفكره بدأت عام ١٩٧٩ عندما أقام معرضا مشتركا فى أتيليه القاهرة مع « يحيى حجى » جند فيه كل مهاراته وأفرغ فيه كل طاقته « الاجتجاجية » . هو المعرض المتقشف ، ضم مجموعة من اللوحات الصغيرة الحجم المرسومة بالقلم الرصاص وحده على ورق مما يستخدمه تلاميذ المدارس (كراسات الرسم) . .

كانت الأهداف المعلنة هى اعادة الاحترام للخامات البسيطة ، واعادة التقدير لفن الرسم بالخطوط وللقلم الرصاص . . أما الجوانب غير المعلنة فهى تحدى الظروف الاقتصادية والعسر المادى والاصرار على الإبداع والرسم رغم العجز عن الإنفاق على رسم اللوحات الزيتية الكبيرة .

ونجح هذا المعرض نجاحا لم يتوقعه الفنان ، واكتشف أنه وجد نفسه وحقق ما يميزه عن الآخرين وتوصل إلى مايشبه الابتكار فى الفكر الفنى المصرى بعد اليأس الذى أصاب متابعى الحركة الفنية من النتائج التى حققتها « مدرسة الرسم بالقلم الرصاص » والتى كان يتزعمها ويدعو إليها المفكر الفنان حامد سعيد . .

فى هذا المعرض استخدم القلم الرصاص وحده معبرا عن مجموعة محدودة من العناصر هى المآذن والنخيل والشمعدانات ، واعتمد فى هذه اللوحات المتقشفة على الايقاع الرأسى الذى يحدث من تجمعات هذه العناصر التى تتلوى فى الفضاء متحدية جاذبية الأرض ، وهى ليست مآذن أو نخيلاً إنما هى ذكريات أو أصداء لها ، إنها ليست واقعية ولكنها تشير إلى أصولها الواقعية . . والظلال التى تلقيها الايقاعات السامقة ثم تتابع كثبان التربة التى تنبثق منها تحقق ايقاعا أفقيا متوازيا مع الايقاعات الرأسية . . بينما المساحات الطولية البيضاء التى يرسمها بالممحاة توحى بمزالق النور الذى فيه شفافية وعمق وقد وصفت أعمال هذا المعرض بأنها عزف سيمفونى على وتر واحد .

كان هذا الأسلوب يتمشى تماما مع ظروفه الاقتصادية ومع اتجاهه إلى الزهد ، فالرسم بالقلم الرصاص وسيلة فقيرة متقشفة فيها تحد لبهرجة الأغنياء ، وأداة للتعبير قادرة على تحقيق عالم متكامل يستطيع الصمود فى وجه بهرجة الارستقراطية وزخرفها .

أمام لوحات هذا المعرض أحس الجمهور والنقاد إلى أى مدى استحوذ محمود بقشيش على الطبيعة ، وتفهم وتمثل الأشكال والألوان ، ثم أقام من هذا الواقع ــ بعد أن امتزج برؤيته ورؤاه ــ عالما جديدا نظيفا منسقا يخاطب الحس والوجدان . وفى الوقت نفسه لا يمتهن العقل .

فكان كعازف (الربابة) الذى يعزف مقطوعاته على وتر واحد ، ولكنه - لبراعته وتمكنه من أدواته - يُنسينا أنها من لون واحد وبقعة أو من درجات رمادية متتالية ونخلة . . و هكذا

وقد حرضه هذا النجاح على مواصلة الاهتمام بالرسم المتقشف حتى فاز عنه بجائزة الدولة التشجيعية بعد أن تخطى سن التشجيع وبلغ النضج .

العمارة الطينية

كان موضوع معرضه عام ١٩٨٥ عن العمارة الفطرية ، فقد رسم عدة لوحات بعد زيارة قام بها مع عدد من الفنانين إلى واحة سيوة وبعض القرى المجاورة لها ، الشكل فى هذا المعرض هو مبانى القرية وأشكالها المعمارية ، وهى أكواخ من الطين تتعانق وتتجمع ، النوافذ تحملق فى اندهاش غامض ويلفها مناخ صوفى ، بينما المظهر العام مظهر نحتى معمارى ، والحوائط تتكاثف فى ايقاع شجى يسمح بومضات الضوء أن تتخلل الدروب وكأنها خفقات قلب القرية .

كان من الواضح اهتمامه بالكتلة ، وبخاصة شكل الكتلة المعمارية المصرية القديمة فى مواجهة فناء فسيح . النوافذ تحولت إلى عيون حتى وهى مغلقة ، كما أن النوافذ المفتوحة لا تكشف عما بالداخل من أسرار . أما الأبواب فيصعب اقتحامها . . استبدل بالإنسان البيوت وهو ما نسميه « تأنيس » الأشياء أى تحويل الأشياء إلى كائنات انسانية . فى هذا المعرض حول محمود بقشيش البيوت إلى آدميين مع تقشف فى الألوان واصرار على البساطة دون استعراضات لونية ، فالألوان قليلة منسقة مكثفة ، بها تدرجات دقيقة . . ورغم اختفاء الشخوص يحس المشاهد بالحياة التى تضج خلف هذه الكتل المعمارية أو بداخلها .

ويعتمد الفنان فى تكويناته على الايقاع الرأسى فهى تتحدى جاذبية الأرض ، فيها تعلق بالتراث وتعبير عن البيئة ليس بواقعيتها الحرفية أو الشكلية وإنما (بعناوينها) فقط . وتصبح العناصر مجرد إشارات أو كتابة أو رمز ، الظلال تتخلل الايقاعات اللونية كدقات الطبول فى لحن راقص . . كان يعيد تشكيل عناصر البيئة المحيطة به ويعيد صياغتها فى عالم فنى خاص به .

تجسيد الشكل عنده مبنىٌ على أساس الاضاءة الداخلية فى اللوحة . . فنحن نستطيع أن نرى الظل ونقيضه فى وقت واحد . . وفى لوحاته درجة من تلقائية رسوم الأطفال رغم الايقاع الهندسى المنتظم .

وتبدو أشكاله وكأن لها كيانها الخاص خارج قوانين الضوء والظل الواقعية ، فهو يخلق عالما جديدا وكائنات ليس لها وجود فى الواقع . . وهو لا يهتم باللحظة العابرة ولا بالوحدة المكانية بل يهتم بتحقيق عالم له سحره أو أسطوريته رغم تواضع المجموعة اللونية التى يستخدمها .

فى لوحاته تأكيد للجانب الدرامى ، وهو يجمع خصائص العمارة والرسم فى آن واحد حيث يستلهم العمارة الفطرية وكأنه يقوم بدراسة التراث المعمارى الشعبى ، فاتسمت لوحاته بقوة البناء ورسوخه ، وشاع حول عمارته جو من الصوفية حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جعل الضوء خلف الكتل المعمارية ، لقد تلاعب بانكسارات الضوء وتنوع الظلال فى اتجاهات مختلفة حتى تبدو بيوت القرية البسيطة فى ضوء القمر وكأنها قصور أسطورية وذلك من خلال مصادر الاضاءة المبتكرة ، ومن هنا ظهرت فى أعماله روح سيريالية تثير دهشتنا وكأننا نتطلع إلى مشاهد على كوكب آخر فتشيع احساسا بالرهبة والوحشة . . وكان الفنان يطلق على هذا المعرض اسم « أضواء وحواجز » . . فيوقظ روح المغامرة والاتجاه إلى المجهول وذلك من الترتيب الخيالى للعناصر .

ملاحظات الناقد على الفنان

بقى أن نتعرف على جانب هام آثرت ألا أتدخل فيه بالتعديل أو اعادة الصياغة وهو تفسير الناقد محمود بقشيش لأعمال الفنان محمود بقشيش ورأيه فى المؤثرات التى شكلت شخصيته الفنية . وهى من غير شك لها أهمية خاصة إذ تلقى أضواء كاشفة على الكثير من جوانب ابداعه الفنى . .

ألاحظ أن « مفردات » بعينها قد صاحبتنى وما تزال منذ بداية تعلقى بالرسم والتجسيم والتلوين حتى اليوم . لم أنتخبها بوعى بل تسللت إلىَّ واستقرت . تلونت عبر الرحلة الفنية وتبادل المواقع ، اقتربت تارة وابتعدت تارة أخرى عن ملامح أو تفاصيل الواقع المرئى . ظهرت . . أحيانا . . ظهورا حاسما فوق مسطح اللوحة وأحيانا كانت تلبس قناعا مغايرا لهيئتها فى الواقع لتحديد مجال الإيحاء . أحيانا تخاطب المشاهد خطابا مباشرا . . صريحا . . مستفزا . . وأحيانا تهمس لروحه بما يدور فى خلد الفنان . . كاشفة فى كل الأحوال عن وجدان معذب ، لا يعرف طريق النجاة . يشارك واقع البشر المصريين والعرب حزنه وقلقه وتبدده .

مفرداتى أو أسرتى الفنية هى : وجوه الصيادين الصخرية . أكواخ الفقراء . الشمس . القمر .

كنا نسكن ــ وأنا فى سن الطفولة واليفاعة ــ إلى جوار شاطىء البحر بمدينة بورسعيد فى مساكن للعسكريين ، وكنت بطبيعتى ــ أو بمعنى أدق ــ بحكم عادة الأسرة أنجعص مبكرا . . وكانت الحمامات ودورات المياه خارج البيوت ، فكان وجه الشمس الطالع أول ما التقى به وأنا فى الطريق إليها . وكنت أودّع وجهها فى المساء وأنا على منضدة الاستذكار . رحلة طويلة . . تقطعها الشمس بسلاسة واحكام . . على النقيض من المرحلة اليومية . العبثية ــ بالنسبة لى ــ وازدحامها بعشرات التفصيلات غير السعيدة فى معظم الأحيان . لهذا كانت الشمس والبحر المترامى وأشباح السفن البعيدة القادمة من المجهول ملاذا للراحة وحافزا للحلم والتأمل .

* * * *

كنت أسعى إلى أن يشاركنى أحد أفراد أسرتى أو أحد أقرانى هذا المجال الذى انبهر به كل يوم . . بلا جدوى . عابثت الأوراق بمكنون نفسى فأعجب بها أحد أشقائى الكبار قبل أن ينتبه مدرس الرسم إلى موهبة تلميذه . ولست أذكر الآن أننى تلقيت توجيها موثرا من مدرسى باستثناء توجيهات الفنان « عبد العزيز درويش » فى كلية الفنون الجميلة ورسوم الفنان « بيكار » الصحفية . وعلى الرغم من أنى كنت من الطلبة المرموقين فإننى لم أحب المدرسة . . ولم أحب أيضا ــ وحتى كتابة هذه السطور ــ مواقع العمل التى اضطررت إليها . كانت أشواقى دائما فى الموضع الآخر من ظروفى .

كنت أهبط إلى الشاطىء متأملا تلك العلاقة التى تستثير فىّ كوامن الحس الشعرى . . أعنى : علاقة الصيادين بالبحر . كنت أتأمل وجوههم طويلا ، وأفرح لانتصاراتهم عندما يكون الصيد وفيرا . . ولا أشارك أقرانى أو مَنْ هم أصغر منى انقضاضاتهم الخاطفة على المتساقط من الأسماك .

كنت أتأمل هذا المشهد من زوايا مختلفة كما لو كنت أهيىء نفسى لاخراجه سينمائيا . . عندما كنت أكتشفه من شرفة الدور الثانى حيث نسكن أبقى لحظة مأخوذا بعلاقة المجاميع البشرية بالبحر . . وكانت تبدو على البعد نقاطا فى « مدى » لاحدّ له . . ثم أهبط لأقترب من تلك النقاط الشبحية حتى تتجسد أفرادا يعانون صراعا محتدماً مع الكامن فى الماء ، ولقد ألهمتنى تلك الدراما موضوع مشروع التخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ ، وكان الصيادون أبطاله وفاز المشروع بأعلى الدرجات .

* * * *

ظهرت فى لوحات هذا المشروع مجموعة من العناصر ظلت (جوهريا) من ثوابت الروية التشكيلية عندى .

لعل أبرز تلك العناصر هو « المدى » . ان طريقة تناوله بالطبع قد تغيرت الآن ، فقد ظهر فى لوحات المشروع عنصرا مكانيا يحتضن دراما مسرحية خاصة . . بينما ظهر « المدى » فيما بعد . . « فعلا ورد فعل » . لم يعد عنصرا مساعدا يحتضن عناصر أخرى أو يضاف إليها بل يظهر فى حالة تفاعل . تتخلق منه العناصر المختلفة .

ثانى تلك الملامح التى ظهرت فى لوحات المشروع ، وبقيت ، وان اتخذت أشكالا متنوعة هو عنصر « التجسيم الملون » . كنت أميل ــ وما أزال ــ إلى التجسيم ، وان كنت أتحرر من المصادر الثابتة للنور حتى أحرر الأشكال بدورها من قيد يحد من حرية التعبير بها وعنها،كنت . . فى ذلك الوقت . . قد أدركت شكل التجسيم الأيقونى بالاضاءة الداخلية ، وكذلك شكل التجسيم فى « خيال الظل » ، فكانت الأشكال البشرية فى لوحات المشروع أقرب إلى خيال الظل .

ثالث تلك الملامح . . ظهور درجة خفيفة من درجات التحريف فى الشخوص . وأرانى حتى اليوم لا أميل إلى التحريف الحاد الصارم فى ملامح الانسان ولست أجد الآن اجابة قاطعة على ذلك وقد تساءلت بينى وبين نفسى : هل السبب هو الغطاء القيمى الأخلاقى الذى اعتدناه ؟ اذن لماذا كانت شخوص « الجزار » ــ مثلا ــ على هذا القدر من التشوه وهو ابن بيئة متدينة ؟ . . هل حبى وتعلقى بالرسم ــ الذى لا يرفض الوصف ــ هو السبب ؟ هل ميلى الخاص إلى التأمل الهادىء ؟ . وهل ؟ . دون أن أجد ــ كما قلت ــ اجابة على ذلك . لهذا كان أقرب المحرِّفين إلى نفسى من الفنانين الغربيين أثناء دراستى فى الكلية : موديليانى ودومييه والجريكو فيما بعد ، أما

رمبرانت فقد أحدث نقطة تحول أذكرها فى حينها .

رابع تلك الملامح ـ المستمرة ـ هو اللون . كنت وما أزال مقتصدا فى اللون ، نافرا من الإستعراضات اللونية التى تشتت الغرض التعبيرى . أريد لمتلقى لوحاتى أن يغوص فى عوالمها لا أن يتوقف عند قشرة البهجة الزائفة . . بالاضافة إلى أنى أميل إلى (التجسيم والتحليل) فى نفس الوقت وبالتالى فان الألوان يجب أن تنسق مع هذا النهج .

خامس تلك الملامح التى تطورت فيما بعد تطورا ـ ربما ـ أكثر فاعلية وعمقا من بقية العناصر هو عنصر « النور » . . الذى لم يعد مجرد انعكاس لمصدر ثابت . وسأتحدث عن هذا العنصر بعد قليل .

ثلاثية الإنسان والقمر والبيوت

ظهرت تلك المفردات « مجتمعة » فى لوحات و« متفرقة » فى لوحات أخرى ، كما ظهر « التحريف » بالطريقة التى ذكرتها فى لوحات أهمها مجموعة لوحات بعنوان : (فدائيون) . ظهرت تلك المجموعة بعد هزيمة ١٩٦٧ ، وحصلت بعضها على جوائز فى مسابقات جمعية محبى الفنون الجميلة وأعترف بأن تأثير « الجريكو » بشخوصه العملاقة الروحية وألوانه الوقورة كان واضحا فى فدائيّ تلك المرحلة . . فى لوحاتى . كان يجمعهم بشخوص « الجريكو » القداسة وان اختلفت طرق العمل من أجل خير الانسان بين الفريقين .

كانت رؤ وسهم تطول السماء . يصطفون صفوفا يتأهبون للقتال ، قتال كونى . يظهرون بحضورهم النبيل الشريف درجة انحطاط العدو الغائب .

* * * *

ظللت ملتزما بكل ما ذكرت إلى أن جاءت نقطة التحول الحقيقية من خلال مصدرين أحدهما واقعى والآخر فنى . . وجهنى إليه « رمبرانت » قبل أن أتطور بالحصاد تطورا مستقلا . كان (النور) فى لوحاتى نورا واقعيا إلى حد كبير خاصة فى لوحات مشروع التخرج . . حيث ظهرت آثار اللون والنور البورسعيدى : الوقار والصفاء . كان المثير الواقعى الجديد هو المأوى المتنقلة لعمال السكك الحديدية . منظرها فى الليل يثيرنى ، الإضاءات الخافتة تظهر هناك وهنالك . كنت أتساءل : أى أحاديث وحكايات وهموم يمكن سردها مع اهتزاز فتائل المشاعل الفقيرة ؟ وكنت أتساءل أيضا : كيف يمكن رسم ما يحركه « داخلى » هذا المشهد المؤثر ؟ كيف كان يمكن لرمبرانت أن يعالج هذا المشهد ؟ أعتقد أنه لن يتخلى عن البعد الوصفى ، وسيقوم « النور » بدور حاسم فى بناء اللوحة . . ولكنه لن يخرج من دائرة التمثيل والوصف .

* * *

بعد عديد من التجارب رضيت عن واحدة عبرت عن دراما هؤلاء المحتجزين فى خيامهم فى عتمة الليل ليس بالوصف « الرمبرانتى » بل بإعطاء عنصر النور أكبر قدر من الاحترام . . بأن حررته تماما من أن يكون تابعا أو رداً لفعل ما . . بل لكى يكون فعلا فعالا مواجها لنقائضه داخل اللوحة . تمثلت تلك النقائض فى هيئة حواجز شبحية تفصح أو تخفى انتماءها إلى هيئة الأكواخ والأطلال ويظهر الضوء عاصفا مرة متسللا مرة أخرى ، ساعيا فى كل الأحوال إلى تجاوز تلك العوائق .

فى الوقت الذى تصور فيه بعض النقاد أن مجموعة « حواجز ضد الضوء » تقف عند مشارف التجريد كنت أراها أكثر واقعية من مجموعة لوحات الفدائيين . صحيح أن الانسان بملامحه المألوفة . الواقعية . قد تراجع . . غير أنه ارتدى أقنعة جديدة لتوسيع مدى الايحاء والخيال والتراسل الروحى مع المتلقى . إن لوحات « حواجز ضد الضوء » تعبر عن اشتباك مع واقع بعينه هو واقع الفنان المتصل أشد الاتصال بواقع كل المصريين . . خاصة التعساء منهم وما أكثرهم .

قدمت لى الرحلات المختلفة فى بعض مواقع من البيئة المصرية اسهامات جديدة فى التعبير . أيقظت تلك الرحلات مفردة من المفردات القديمة وهى مفردة « المأوى » . فى سيوة وبعض القرى التى زرتها وجدت الأكواخ أشبه بصناديق الأسرار فتعلقت بها على الفور . . فما دام هناك سر فلابد من وجود الفن المعبر . الكاشف على مسطح لوحاتى صارت بيوت الواقع بيوتى . صورة منى

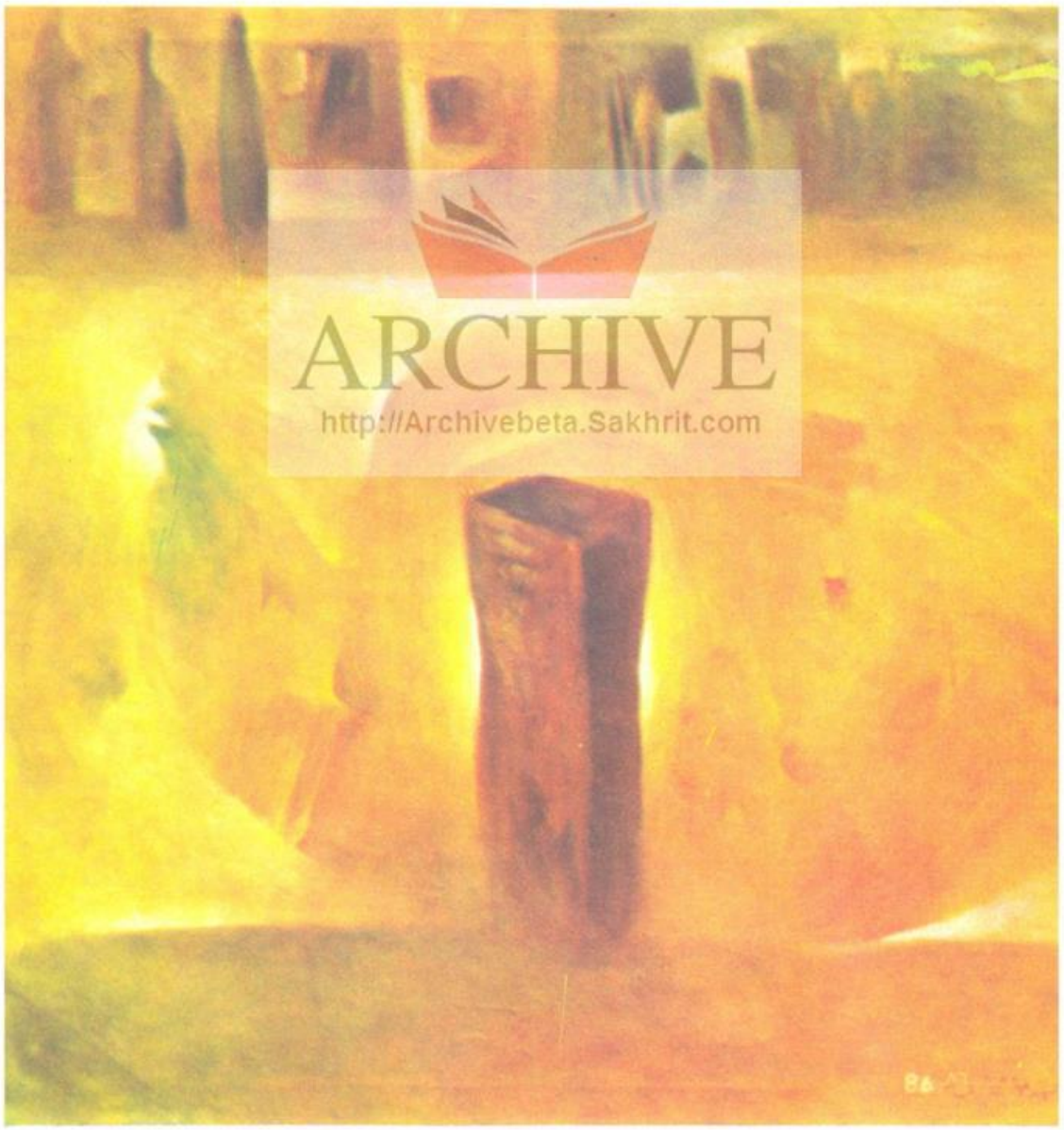
القاهرة : صبحى الشاروني

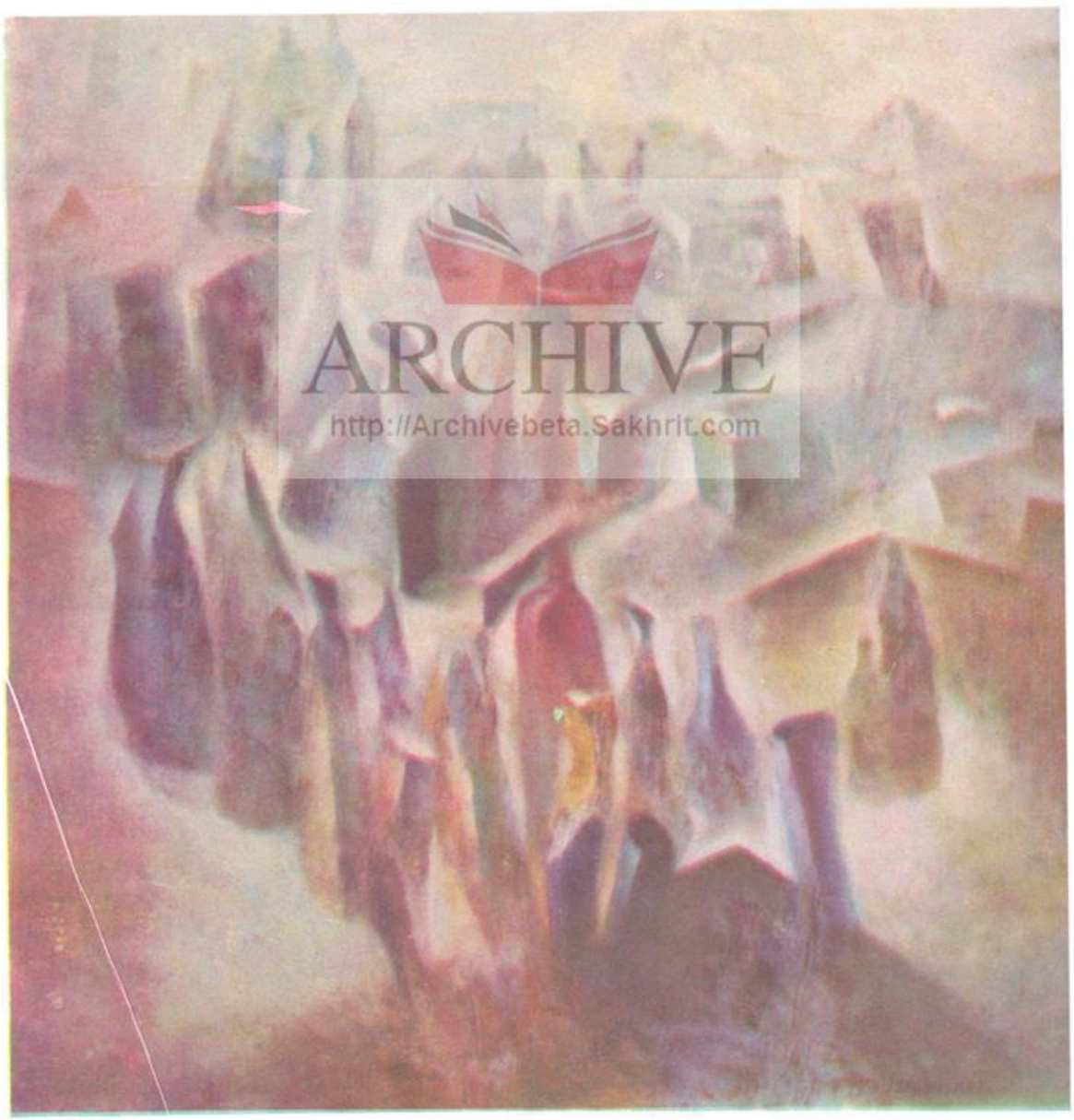
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

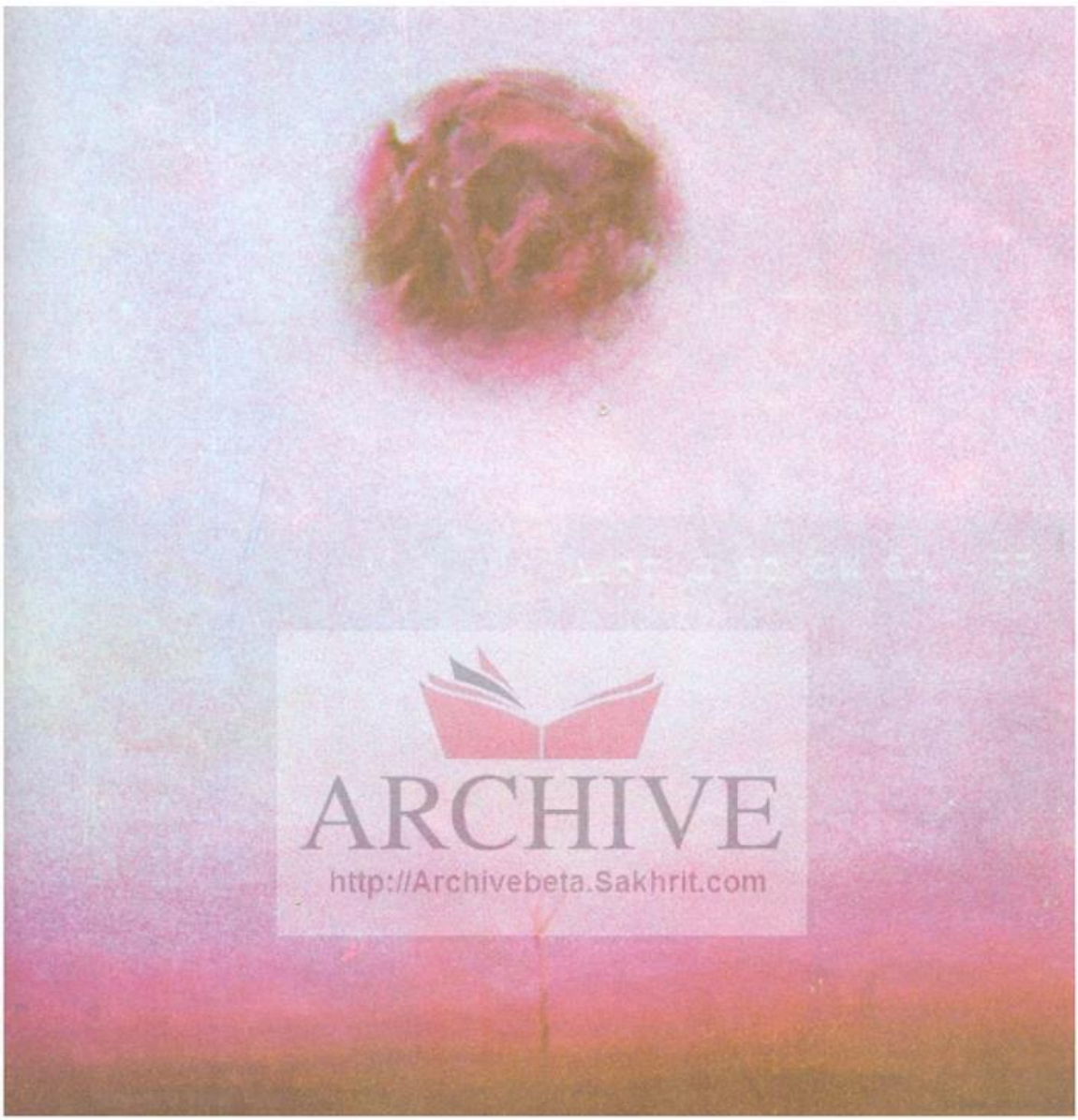
جائزة الرسم لمحمود بقشيش
وربع قرن من النقد والفن

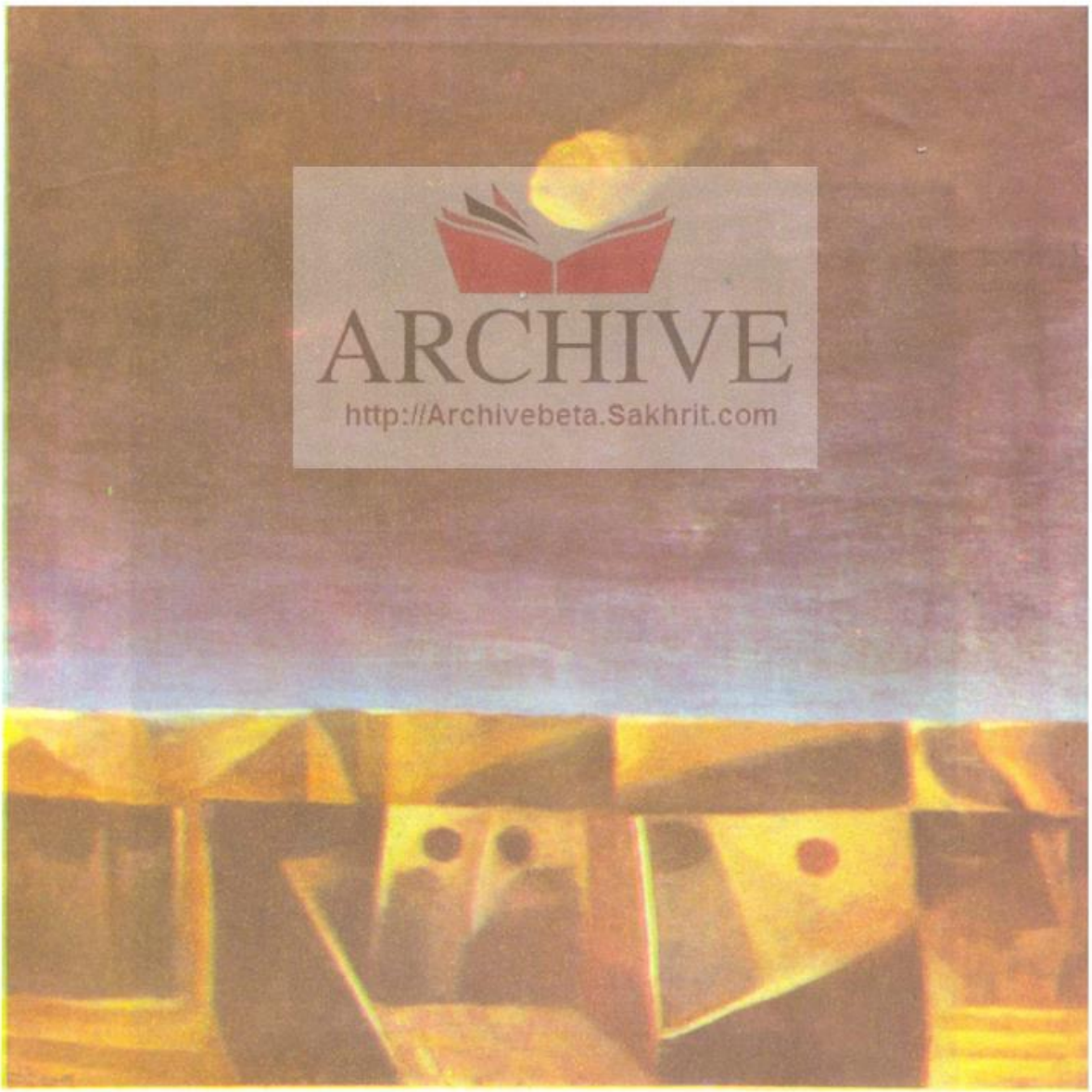
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

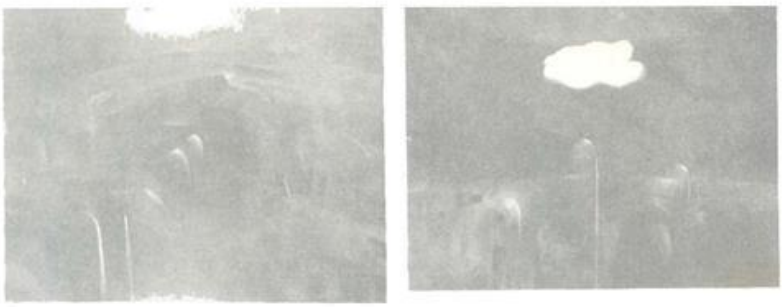
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

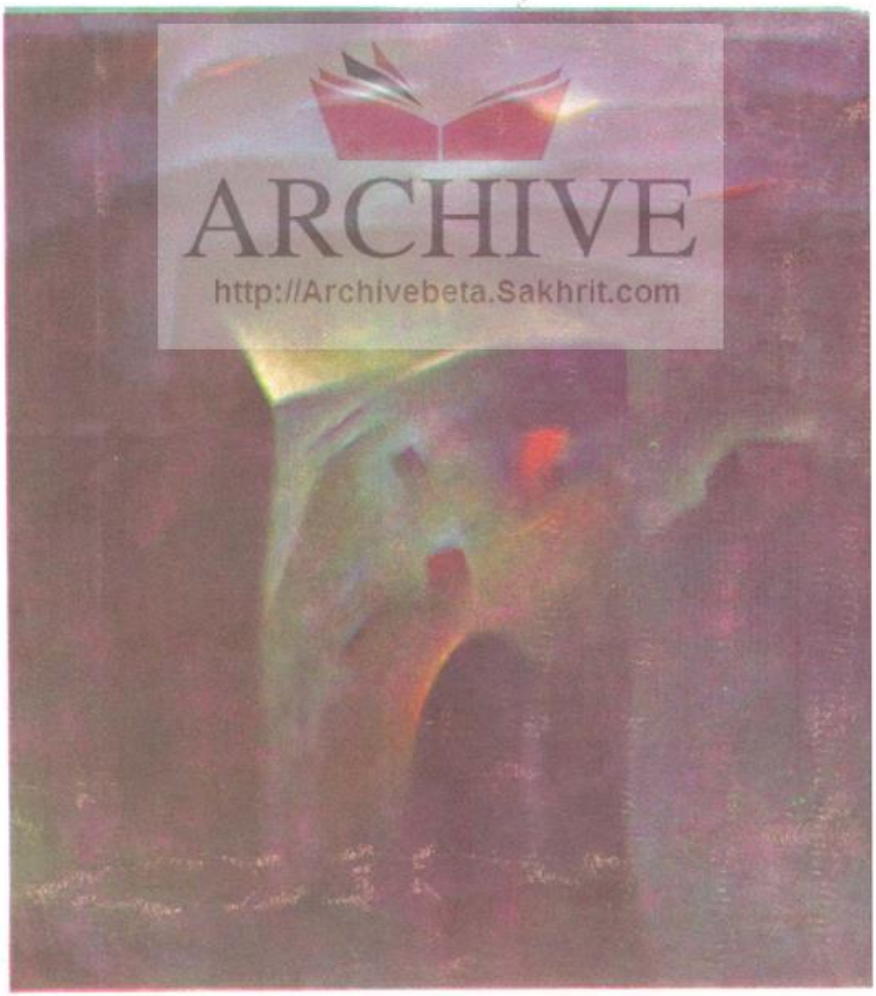

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان محمود بقشيش


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٨